BIBLIOTECA ÁUREA HISPÁNICA BÁH
Universidad de Navarra | Editorial Iberoamericana / Vervuert

Dirección de Ignacio Arellano
(Universidad de Navarra, Pamplona)
con la colaboración de Christoph Strosetzki
(Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)
y Marc Vitse
(Université de Toulouse Le Mirail/Toulouse II)
Subdirección:
Juan M. Escudero
(Universidad de Navarra, Pamplona)

Consejo asesor:

Patrizia Botta
Università La Sapienza, Roma

José María Díez Borque
Universidad Complutense, Madrid

Ruth Fine
The Hebrew University of Jerusalem

Edward Friedman
Vanderbilt University, Nashville

Aurelio González
El Colegio de México

Joan Oleza
Universidad de Valencia

Felipe Pedraza
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

Juan Luis Suárez
The University of Western Ontario, London

Edwin Williamson
University of Oxford

Biblioteca Áurea Hispánica, 86

# DEL PODER Y SUS CRÍTICOS EN EL MUNDO IBÉRICO DEL SIGLO DE ORO

IGNACIO ARELLANO
ANTONIO FEROS
JESÚS M. USUNÁRIZ
(EDS.)

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2013

Serie Autoridad y Poder, 2
Editores de la serie: Ignacio Arellano, Pierre Civil, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, 2013
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2013
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-719-4 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-771-8 (Vervuert)

Depósito Legal: M-9072-2013

Cubierta: Carlos Zamora
Impreso en España

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

# ÍNDICE

Ignacio Arellano / Antonio Feros
Reflexiones generales sobre autoridad y poder en el Siglo de Oro . . . 7

María Rosa Álvarez Sellers
«Nada me parece justo en siendo contra mi gusto»: príncipes herederos en el teatro ibérico de los Siglos de Oro . . . . . 25

Fausta Antonucci
Un recorrido por el teatro de Lope de Vega ambientado en tiempos de la antigua Roma: dramatización y solución de los conflictos entre comedia y tragedia . . . . . 41

Sara Augusto
A *Fábula dos planetas* (1643): considerações políticas, éticas e económicas . . . . . 59

Frederick A. de Armas
Conjunciones, cometas y conflictos: astrología y poder en Cervantes, Lope de Vega y Calderón . . . . . 75

William H. Clamurro
De Lepanto a la expulsión de los moriscos: resonancias históricas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes . . . . . 97

Antonio Feros
Historia y poesía: monarcas y favoritos en las obras de Marlowe y Mira de Amescua . . . . . 111

António Apolinário Lourenço
Lope de Vega y los portugueses: depreciación y glorificación del Rey Don Juan II . . . . . 143

Emmanuel Marigno
Una visión original de los conflictos de poder en las cortes españolas áureas: Antonio Saura, ilustrador de los *Sueños* de Quevedo . . . . . 161

Rita Marnoto
O tópico da mediania e a crítica à corte na literatura portuguesa de quinhentos . . . . . 179

Carmen Rivero Iglesias
*La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*: la crítica al Santo Oficio de Antonio Enríquez Gómez . . . . . 197

Christoph Strosetzki
Juan Luis Vives frente a la autoridad de Aristóteles y el poder de la Universidad de París . . . . . 213

Jesús M. Usunáriz
Crítica y política exterior en la España del siglo XVII: las relaciones con Inglaterra . . . . . 227

# REFLEXIONES GENERALES SOBRE AUTORIDAD Y PODER EN EL SIGLO DE ORO[1]

Ignacio Arellano
*GRISO,*
*Universidad de Navarra*

Antonio Feros
*Department of History*
*University of Pennsylvania*

Los aspectos del poder y de la autoridad, su ejercicio, propaganda o crítica, constituyen constantes universales, que en cada época se manifiestan con sus peculiaridades. Una revisión sistemática de tales aspectos en el Siglo de Oro es ahora imposible[2], pero caben algunas observaciones generales —un tanto aleatorias— sobre ciertas coordenadas que pueden orientar los análisis desde la Literatura y la Historia.

La sociedad del Barroco muestra un predominio de la aristocracia y defiende, según Maravall, el régimen de poderes privilegiados[3]. Las

[1] Una parte de este libro se enmarca en las investigaciones apoyadas por el Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, y el Programa Jerónimo de Ayanz, del Gobierno de Navarra, «Ayudas para la intensificación e internacionalización del talento investigador», 2010. Otra se integra en los resultados del proyecto «Autoridad y poder en la España del Siglo de Oro. La representación del imperio, la imagen de una política exterior», HAR2009-09987 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, dirigido por J. M. Usunáriz. Para otras observaciones generales pertinentes con mayores documentaciones y referencias bibliográficas en relación con los proyectos mencionados, ver Arellano, especialmente 2011a.

[2] Ver Feros, 2002; Arellano, 2011a; Arellano, Strosetzki y Williamson, 2009.

[3] Maravall, 1980: «la monarquía culmina un complejo de intereses señoriales restaurados» (p. 71); «una vuelta a la autoridad, a la estructura aristocrática de los vínculos de dependencia y al régimen de poderes privilegiados» (p. 73); «el Barroco español, bajo el vértice insuperable de la monarquía, está regido por la inadaptada clase de la nobleza tradicional» (p. 80); caracteriza al Barroco el «fortaleci-

cosas no son, desde luego, tan simples. El universo del poder en el Siglo de Oro —seguramente en cualquier época— es complejo:

> Quizá la idea más importante que se debe resaltar a la hora de analizar el mundo político en el que vivió Cervantes sea la de la complejidad y diversidad de este. Por lo general estamos acostumbrados a tener una visión lineal de los gobiernos y las ideologías políticas del pasado [...] Cervantes y sus contemporáneos, sin embargo, tenían una conciencia más clara del dinamismo del mundo político en el que habitaban[4].

En cualquier caso uno de los elementos relevantes en este ámbito sería el del mecenazgo y las relaciones del artista con el poder. Juan Manuel Rozas apuntó que «la literatura del XVII tiene como límite trágico para el oficio de escritor el mecenazgo, como en otros ha tenido la sumisión a la censura»[5].

Es frecuente que un poeta sirva de secretario a un noble. Vélez de Guevara, por ejemplo, al cardenal de Sevilla, don Rodrigo de Castro, y luego, al conde de Saldaña. No es extraño que en sus comedias se documente con frecuencia el motivo de «elogio de nobles», insertando tramas históricas con personajes de la nobleza: en *Más pesa el rey que la sangre*, dramatiza el acto heroico de Guzmán el Bueno, antepasado del conde duque de Olivares, y *La serrana de la Vera* elogia a los Girones, duques de Osuna, etc. El poeta Pedro de Espinosa pasa del retiro eremítico a la corte del duque de Medina Sidonia, a quien dedica su principal poesía panegírica, integrada en el *Elogio al retrato del Excelentísimo señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán,* y que llega hasta un «Himno al Ángel Custodio del Gran Duque». Al conde duque de Olivares debe Francisco de Rioja el nombramiento de cronista de su majestad, bibliotecario real, y varios beneficios de capellanías diversas...

miento de los intereses y poderes señoriales, como plataforma sobre la que se arma la monarquía absoluta» (p. 89); etc. A propósito de Lerma, Feros señala la conveniencia de examinar con mirada crítica la enorme variedad de textos producidos por el régimen y sus oponentes, sin despachar unos pocos con el fácil concepto de la 'propaganda', que unificaba para Maravall todas las facetas del poder monárquico aurisecular (Feros, 2006, p. 24 y ss.).

[4] Feros, 2004, pp. 61-62. Ver también Feros, 2002, p. 19, que advierte de la «necesidad de evitar las interpretaciones demasiado simplistas del periodo» del duque de Lerma, lo que puede valer en general para todo el Siglo de Oro.

[5] Rozas, 1990, p. 129. Ver Arellano, 1998 y 2005.

Son bien conocidos los casos de Lope y el duque de Sessa, Mira de Amescua en la corte napolitana del conde Lemos, o Antonio de Solís, secretario del conde de Oropesa, etc.

La única comedia de Quevedo es una pieza de elogio cortesano: *Cómo ha de ser el privado*, obra en clave cuyo protagonista es Olivares, bajo la máscara del marqués de Valisero, anagrama transparente. Otras muchas reflexiones de Quevedo sobre el poder no son ajenas a su experiencia política personal[6]. La presencia de los destinatarios señoriales sirve incluso para explicar el inacabamiento de algunas obras gongorinas, como el *Panegírico al duque de Lerma*, tema inoportuno a la caída del valido, o la misma *Soledad Segunda*[7].

El caso de Lope es de un especial interés y merecería una consideración minuciosa, que no podemos hacer aquí, pero señalaremos que incluso en la técnica humorística de Tomé de Burguillos no se halla ausente un mecanismo de superación, desengaño y melancólica resignación frente a la actitud negativa de los poderosos[8].

Esta situación hace explicables ciertos elementos que algunos críticos modernos malinterpretan a menudo, como el pesadísimo tranco VIII de *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara, que describe una larga procesión de nobles, y que ha sugerido a algunos estudiosos una intención agresiva que seguramente no podía entrar en el pensamiento de Vélez de Guevara, cuya vida transcurrió siempre al abrigo de los nobles. Lo mismo podría decirse de supuestas burlas a Carlos II en textos de Bances Candamo considerados sospechosos por sus excesos laudatorios, que seguramente no se lo parecerían a quien era dramaturgo oficial de la corte.

Un género, en este sentido, necesitado de mayor estudio es el de las relaciones de fiestas: no solo en su escritura, sino en la misma organización de los festejos participan los escritores como voceros de la gloria y del poder señorial y regio, y a veces como directores del evento. Fiesta y relación son dos componentes de una operación de prestigio. Lerma organiza en su villa en 1617 unas famosas fiestas, y patrocina las relaciones que narran los fastos. Gaspar de Aguilar y Lope celebran las bodas reales de 1599 y dedican sus relaciones a los respectivos protectores, el

[6] Ver Quevedo, *Teatro completo*; Arellano, 2008.

[7] Ver Góngora, *Soledades*.

[8] Para Lope ver Arellano y Mata, 2011, pp. 169-190.

vizconde de Chelva y la condesa de Lemos. Una de las personas elegidas por Lerma para acompañar a la infanta Ana a Francia y hacer la relación del viaje fue precisamente Lope. Pedro de Herrera, cronista de las fiestas de Lerma de 1617, comenta la oficiosidad de otros competidores: «Concurrieron tantos ingenios aventajados y estudiosos, con el deseo de hacer el mismo servicio [...] que fuera de orden anticiparon impresiones de lo que se no se les había mandado»[9].

En tal panorama era de esperar el predominio de elogio o de la propia exhibición poética de la nobleza. Rara vez asoma el rasgo satírico o la denuncia crítica. Hay, no obstante, un corpus hasta el momento muy poco atendido: el de la sátira clandestina, que podría añadir algunas precisiones sobre esta cuestión[10]. No deja de ser peligrosa la sátira política: en la *Cueva de Meliso* (1642) se llega a acusar a Olivares de haber ordenado la muerte del conde de Villamediana, en castigo a sus sátiras, y presenta este asesinato como aviso para los demás escritores díscolos:

> Si hay poeta grande
> que contra ti y contra los tuyos se desmande,
> el desacato advierte
> y con rigor atroz dale la muerte,
> porque su fin violento
> sirva a los inferiores de escarmiento[11].

Por lo demás, no cabe duda de que las sátiras que se expanden por medios clandestinos, pero que llegan a todas partes y permean la opinión pública, no solo pueden resultar peligrosas para el poeta, si le llega a alcanzar la venganza del poderoso, sino que influyen también en el descrédito y eventual caída de los más altos. El mismo Olivares experimentó una fuerte campaña atizada seguramente por muchos enemigos.

Sin embargo, en la mayoría de los casos propiamente literarios, la sátira se dirige precisamente contra los usurpadores de la condición noble y de la ostentación falsificadora de la autoridad y el poder. Ahí tenemos, por citar un personaje arquetípico, al buscón Pablos de Segovia, cuya carrera vital es una obsesiva pretensión de usurpar un

[9] Ferrer, 1993, p. 16.
[10] Ver Rosales, 1944; Etreros, 1983; Castro Ibaseta, 2008.
[11] Ver Fernández Mosquera, 1996.

estatuto ilegítimo, condenado constantemente al infamante fracaso por la perspectiva enemiga del caballero don Francisco de Quevedo.

Los géneros teatrales, como espectáculo popular y masivo, son especialmente aptos para la «propaganda» de la nobleza y elogio de la Corona, pero hay también muchas formas parateatrales, fiestas y prácticas de la ostentación que utilizan mecanismos dramáticos y escénicos, como los torneos, mascaradas, puestas en escena de episodios sacados de libros de caballerías, etc. La proliferación de trabajos sobre las ceremonias públicas ha resaltado su papel como formas de representar el poder, con un fin claramente propagandístico y de fortalecimiento de la autoridad pública, pero también como escenarios en los que representar la crítica[12].

En efecto, como es sabido, hay estudiosos como el citado Maravall que interpretan todo el fenómeno de la comedia aurisecular en clave de propaganda, pero no se puede simplificar excesivamente. Los contemporáneos, quizás más que los estudiosos modernos, eran plenamente conscientes de las posibilidades que daba la obra literaria. No solo recordaban que lo literario, la poesía como gustaban decir, no tenía que reproducir la realidad histórica, sino que además eran conscientes de que la poesía podía ser utilizada para alagar a los poderosos, pero también para criticarlos, abierta o sutilmente. Desde la perspectiva de nuestro análisis, los discursos e ideología oficiales intrínsecamente ofrecían enormes posibilidades para la crítica. Al tratar de crear gobernantes ideales, la propaganda oficial daba la posibilidad a los autores del periodo de contrastar esos modelos ideales con gobernantes actuales. Las teorías sobre el buen gobierno ofrecían al mismo tiempo la posibilidad de contrastar ese ideal con el ejercicio concreto del poder, en muchas ocasiones caracterizado por injusticia y la corrupción. Las mismas teorías, los mismos eventos, las mismas posiciones ideológicas podrían, en las palabras del recientemente fallecido historiador inglés Kevin Sharpe, ser utilizadas para elogiar al poder, pero también para criticarlo[13]. Son abundantes las comedias que exaltan los valores de la monarquía y la nobleza, pero no son pocas las piezas de notable sentido crítico; baste remitir a *Fuenteovejuna, El burlador de Sevilla*, *El alcalde de Zalamea* o *La estrella de Sevilla*.

[12] Ver González Enciso y Usunáriz, 1999.

[13] Sharpe, 1987; Skinner, 1974; Feros, 1993.

Fijémonos un momento en esta última. El duelo final del rey con los jueces sevillanos, que no se dejan intimidar por el poder abusivo, y obligan al soberano a declarar la verdad de los hechos, muestra de manera descarnada la inmoralidad y violencia arbitraria con las que el rey ha actuado: intenta imponer su poder, pero pierde toda autoridad:

> Como a vasallos nos manda;
> mas como alcaldes mayores
> no pidas injustas causas,
> que aquesto es estar sin ellas,
> y aquesto es estar con varas,
> y el cabildo de Sevilla
> es quien es (vv. 2915-2921).

Oleza[14] expresa su «total insatisfacción» por la interpretación de *La estrella* «como obra destinada a reafirmar la autoridad de la monarquía por encima y a pesar de sus propios desafueros», y califica de «linchamiento moral» del monarca, el crudo examen de las conductas del poder que plantea la comedia:

> no solo explora las posibilidades de desobediencia, de insumisión y aun de rebelión individual frente al poder tiránico, sino que plantea directamente la desautorización de ese poder por toda una ciudad, representada por sus nobles, pero también —y sobre todo— por sus instituciones...

Hay que tener en cuenta, como siempre, la diversidad de géneros de la comedia, que implica muchas diferencias en el tratamiento de la autoridad y el poder: no importan solo los objetivos ideológicos; la preceptiva literaria reclama ciertas convenciones, ya que en última instancia constituyen obras artísticas, no tratados filosóficos, jurídicos o políticos, en los que se justifique o critique un determinado sistema de gobierno o unas determinadas actuaciones del poder. En este sentido, la comedia es un terreno muy distinto de las sátiras políticas o los panegíricos de encargo, que revelan una dimensión pragmática mucho más cercana a la realidad.

De este modo, en los géneros serios, los protagonistas pertenecen habitualmente a la nobleza, y el decoro dramático exige un tratamiento

[14] Oleza, 1994, p. 246.

artístico de cierta elevación, incluso para protagonistas aquejados de defectos imperdonables, como los calderonianos Enrique VIII en *La cisma de Ingalaterra* o el Herodes de *El mayor monstruo del mundo*. En las comedias de privanza o en las piezas que examinan el mundo del poder es frecuente la exposición del modelo perfecto y también la denuncia del traidor a sus propias obligaciones de honra y justicia. Singulares ejemplos de abuso del poder son la emperatriz Teodora (*El ejemplo mayo de la desdicha* de Mira de Amescua), dominada por la pasión, los celos, la ira y la venganza, o en el más notable ejemplo tirsiano de mal gobernante, el príncipe Constantino de *La república al revés,* que provoca la corrupción y el desorden en su reino; y no hace falta recordar los nobles abusivos de Lope en los que se vienen llamando «dramas del poder injusto» o en los dramas «de comendador» (*El mejor alcalde el rey, Fuenteovejuna, Peribáñez*...). Versiones grotescas hallamos en la comedia burlesca, que vive su auge en los años del reinado de Felipe IV, y se suele representar en carnestolendas y en el palacio real como parte de las fiestas cortesanas de carnaval o san Juan.

En *Los siete infantes de Lara* (J. Cáncer y J. Vélez de Guevara), por ejemplo, el rey está tan decidido a impartir justicia que «de puro justiciero / pienso que he de hacer diabluras»:

> castigaré, vive Dios,
> excesos tan infinitos,
> porque castigar delitos
> es bueno para la tos,
> que soy rey de tales tratos
> que para el premio y las quejas
> me he puesto otras cuatro orejas (vv. 21-27).

La condición paródica es fundamental en estas comedias, pero el público al que se dirigen (el de la corte) niega el valor subversivo que a veces se ha atribuido a semejantes piezas. Ejemplos de nobles perfectos abundan y no hace al caso citar ahora ejemplos.

No habría que olvidar, sin embargo, la influencia que los espectáculos teatrales pudieron tener a la hora de formar la conciencia política de la población, fuera de la corte, que acudía con asiduidad a los espectáculos teatrales repartidos por toda la geografía de la Monarquía. Más allá de las grandes rebeliones —las comunidades de Castilla, las alteraciones de Aragón, la revuelta de los catalanes— los pueblos vi-

vieron numerosos episodios de desórdenes que no obedecían tanto a impulsos irracionales sino a una determinada manera de interpretar el ejercicio del poder, recogida a partir, por ejemplo, de los sermones parroquiales, pero también de la novela o del teatro. En 1663 gritaban los vecinos de Aldeanueva de Ebro, cuando su pueblo fue vendido a un noble: «¡Fuenteovejuna, Fuenteovejuna! ¡Matemos a quien nos quiere vender como a perros! ¡Viva la libertad, viva el rey y muera el mal gobierno!»[15]. Esta perspectiva diseña nuevos senderos a la hora de poder interpretar mejor el funcionamiento y las actitudes hacia los mecanismos del poder.

Pero los problemas del poder y la autoridad se integran en otros conflictos más allá de sus dimensiones políticas: conflictos generacionales, por ejemplo, de enfrentamiento padre/hijo: mencionaré *Los cabellos de Absalón* o *La hija del aire* calderonianos.

Uno de los grandes temas en el teatro de Calderón es el de los conflictos entre las pasiones personales y las obligaciones del poder y la autoridad: en *La cisma de Ingalaterra*, Enrique VIII no es capaz de dominar sus pasiones como individuo particular, lo mismo que le sucede a Herodes en *El mayor monstruo del mundo*: las catástrofes a que conduce esta incapacidad enseñan mucho sobre los límites que definen el campo de actuación de los poderosos[16].

No solo los reyes protagonizan tramas sobre los límites del poder: comendadores abusivos como el de *Fuenteovejuna* o capitanes brutales como el de *El alcalde de Zalamea*, o los padres caballeros particulares que pretenden forzar a sus hijas a matrimonios no deseados abundan en matices de la problemática.

De nuevo las soluciones dependen de los géneros, por lo que la inserción de la perspectiva temática en la genérica es fundamental: la desautorización de los padres necios de la comedia de capa y espada se expresa mediante su ridiculización, pero la de los reyes en las tragedias de poder y de ambición es cosa más complicada, que plantea entre otras cuestiones la del tiranicidio, que provocó un debate durante los siglos XVI y XVII. Es interesante comprobar cómo una de las posturas favorables al derecho de resistencia es precisamente la escuela jurídica española, coincidente en ciertos aspectos con los protes-

[15] Lorenzo Cadarso, 1996, pp. 108-109.
[16] Feros, 1993.

tantes franceses, y estas tesis se manifestaron en el teatro, con público masivo que podía presenciar tiranicidios y rebeliones en escena. Las diversas soluciones teóricas diferencian a Tirso, Rojas Zorrilla o Mira de Amescua, negadores del tiranicidio (encomiendan a Dios el castigo del mal rey), de Calderón, cuyas acciones son mucho más radicales contra los tiranos de uno y otro signo[17].

Tirso de Molina, por ejemplo, se plantea en muchas obras el problema del recto ejercicio del poder. El monarca está obligado por la fe y el bien común, pero la rebelión del súbdito es ilegítima aunque el rey conculque sus obligaciones: no hay tiranicidios en el teatro de Tirso. Las soluciones felices son más fáciles en piezas como las palatinas con trama amorosa y de enredo, con abusos generalmente mixtos entre lo político-público y lo individual-privado. Una comedia construida sobre el mecanismo de los múltiples abusos de los poderosos es *Amar por arte mayor*. El tono lúdico anula la posibilidad trágica de esta pieza de convención palatina y final feliz.

Calderón plantea las cosas de modo más descarnado: la limitación de los abusos de Aureliano en *La gran Cenobia* se produce mediante el tiranicidio, presenciado directamente en escena. Decio, el homicida, justifica la muerte del tirano:

> Muerte mis manos te den
> por bárbaro, por tirano,
> por soberbio, por cruel.

Y asimismo lo entienden los súbditos que legitiman con su aprobación la muerte del tirano:

> Pues aquesta es
> justa venganza de todos,
> no sólo matarte fue
> nuestro intento por la muerte
> de Aureliano, pero en vez
> de matarte, te nombramos
> César nuestro, por haber
> librádonos de un tirano.

[17] Ver Arellano, 1994, 2006; Usunáriz, 2008, pp. 83-134.

El teatro presenta este tipo de conflictos a través de las acciones dramáticas: los libros de teoría política toman otro tono y técnicas expositivas. Desde *La política de Dios* de Quevedo, a libros de emblemas como lo de Mendo, Solórzano Pereira o Saavedra Fajardo, hallamos un enorme despliegue de textos sobre estas cuestiones que convendría editar y comparar con los discursos literarios.

Así, la Historia se ha aproximado al estudio del poder y de la autoridad en los siglos XVI y XVII desde múltiples perspectivas: el desarrollo del organigrama administrativo como forma de extender y fortalecer el poder de las monarquías europeas; el pensamiento político y el debate teórico sobre el gobierno de la monarquía y la participación de otras instancias limitadoras del poder real, que estalló en no pocas ocasiones en conflictos internos de gran virulencia y de intenso debate de ideas. La polémica política presentada en el teatro y en los libros de teoría debe explicarse en el contexto de unas determinadas circunstancias: el fortalecimiento del llamado Estado moderno y la ruptura religiosa en Europa. La primera sacó a la luz las tensiones entre quienes defendían la *plenitudo potestatis* del gobierno del monarca, por encima del Derecho positivo, y aquellos que contemplaban una monarquía dual y limitada en la que el reino pretendía desempeñar su papel en las labores de gobierno. La segunda puso de actualidad el papel de los monarcas ante la herejía y, con ella, la posibilidad de llevar a cabo políticas impulsadas bien por la defensa a ultranza de intereses confesionales, bien por el uso pragmático y exento de límites morales, de la razón de Estado. En ambos casos, la cuestión del derecho de resistencia o, en casos más extremos, del tiranicidio, estuvo presente.

Otro motivo nuclear en este contexto es el de la privanza[18]. La necesidad de ministros y privados que ayuden en la labor de gobierno es reconocida en los tratados y en la ideología de la época. Andrés Mendo[19] declara que «Necesita el príncipe de muchos ojos, oídos y manos, y lo son los consejeros y ministros» y esta imagen de los sentidos del rey, que ya estaba en Aristóteles, se reitera en otras muchas obras, como la ya citada de Saavedra Fajardo. Pero la misma imagen expresa la limitación de la función de ministros y validos, que jamás deberán usurpar la potestad y la dignidad del monarca.

[18] Ver Feros, 1990, 2001, 2002, 2004.

[19] Solórzano Pereira, *Emblemas regiopolíticos*, p. 172.

Pero los conceptos de autoridad y poder en la literatura tienen también un desarrollo que pudiéramos llamar interno, dentro del propio campo de la teoría y práctica poética, en lo que se refiere a las autoridades literarias, fundamentales en la creación del Siglo de Oro.

Se produce en este momento una especie de revolución, al menos aparente, en muchos aspectos, respecto de la autoridad de los modelos literarios. El *Arte nuevo* de Lope es un buen ejemplo: la cita de una serie de autoridades al comienzo prepara su negación en la segunda parte del poema, sustituida la noción de autoridad por la del gusto de una nueva época y un nuevo público. Y sin embargo, no se produce una ruptura tan radical como a veces se suele afirmar con el apoyo de interpretaciones superficiales de algunos textos que no dicen exactamente lo que parece. La negación, por ejemplo, de la frontera entre tragedia y comedia procede de tomar en serio y en sentido radical la aparente negación de la autoridad aristotélica que hace Lope. Tragedia y comedia siguen existiendo y siguen separadas. La tragicomedia no es una mixtura, como decía Ricardo de Turia, sino una mezcla[20].

Algo parecido podría quizá advertirse respecto de la negación cervantina de los libros de caballerías: una negación muy peculiar que consiste en escribir un libro de caballerías, también peculiar desde luego. Género que plantea como uno de sus grandes problemas la autoridad del relato, valga decir su fundamentación verosimilizadora: asunto que debió resolver Cervantes en su variante genial. Pero la exploración cervantina de las relaciones de autoridad y poder es muy compleja. Tomemos el ejemplo de la relación entre amo y escudero en el *Quijote,* habitualmente entendida por la crítica como una relación de amistad y lealtad. Sin embargo, Williamson[21] ha estudiado en cuatro crisis de la novela (episodio de los batanes, encantamiento de Dulcinea, profecía de Merlín y pelea de Sancho y don Quijote) el deterioro de esta relación y la destrucción de las estructuras iniciales de poder y autoridad, de manera que es el hidalgo quien viene a quedar supeditado a Sancho, de quien depende el desencantamiento de Dulcinea y quien por medio de una estrategia de engaño interesado manipula las situaciones y las crisis que manifiestan un menoscabo del principio de jerarquía. La articulación de las cuatro crisis examinadas por Williamson arroja desde luego una nueva luz sobre los

[20] Arellano, 2011b.
[21] Williamson, 2009.

protagonistas, cuando menos ambigua, que podría continuarse en otros ámbitos cervantinos, y que sería, creemos, especialmente interesante en el mundo de los entremeses, donde los conflictos de autoridad y poder cobran, dentro de su marco genérico, una relevancia extraordinaria. Baste pensar en la ambigua autoridad que los espectadores del *Retablo de las maravillas* conceden a las ficciones de los tracistas. A este último tipo de categorías pertenecen otras cuestiones que podríamos apuntar a propósito de la picaresca, donde se plantean al menos dos clases de cuestiones importantes relativas a la autoridad:

—Por un lado la autoridad de los narradores para emitir un relato, siendo ellos personajes marginales de mínima relevancia social y doctrinal. En el *Lazarillo* se soluciona recurriendo a una tercera persona, el «vuestra merced» que puede mandar al narrador que cuente el caso. Lázaro-narrador obedece, pues, una orden, aunque amplía a su gusto las dimensiones de la historia, contando no solo el caso, sino todo lo que le parece pertinente, desarrollando una extensa crítica social.

—Por otro lado se plantea la autoridad de la doctrina impartida, es decir, la autoridad ética de unos narradores que pertenecen al mundo marginal y que hacen del engaño su mecanismo de supervivencia. En el caso de Lazarillo, consciente sin duda de esta deficiencia, se ofrece una enseñanza indirecta, mientras que Guzmán de Alfarache predica sermones morales explícitos, los cuales, además de por su contenido, se legitiman desde el desenlace de la novela, que muestra a un Guzmán convertido.

En todos los casos hay ambigüedades. La estrategia del engaño propia de los pícaros y del mundo picaresco introduce dudas en la autoridad del narrador, pero sea como fuere se evidencian múltiples rupturas de los esquemas de autoridad y poder sustentadores de la estructura social: los amos no ejercen autoridad sino violencia arbitraria (como el ciego del *Lazarillo*), o han perdido todo rastro de poder y autoridad como el escudero, o el poder del dinero sustituye otras fuentes anteriores de legitimación del poder.

En fin, muchos análisis de obras, históricas, teóricas y literarias quedan por hacer, los cuales sin duda nos permitirán comprender mejor el funcionamiento de estos mecanismos del poder y la autoridad en sus múltiples dimensiones.

Algunos de estos análisis se abordan en las páginas que forman el libro que tiene el lector en sus manos. Es un lugar común de los es-

tudios del teatro del Siglo de Oro el que las obras de historia permitían a sus autores una reflexión no solo sobre la historia pasada de su comunidad, sino también hacer referencias, en ocasiones críticas, sobre la realidad presente. Fausta Antonucci analiza varias de las obras de Lope de Vega sobre acontecimientos del Imperio Romano, o más exactamente sobre la historia antigua de España. Para la autora se trata primero de definir el género exacto de estas obras, así como el momento exacto de su composición, pero también de analizar cómo estas obras sobre hechos históricos permitían a Lope reflexionar sobre los vicios y las virtudes de los gobernantes y su efecto en la sociedad.

En su contribución, María Rosa Álvarez Sellers analiza obras que tienen como protagonistas a príncipes herederos. Sabemos que dentro de la reflexión política de los siglos XVI y XVII la educación del heredero de la corona aparece como fundamental a la hora de determinar el carácter futuro del gobierno. Con malos herederos, individuos que buscaban satisfacer sus propios intereses en vez de los de la comunidad, el resultado habría de ser el caos, la injusticia y la corrupción. Como parte de estos debates sobre la educación del heredero figuraba como elemento esencial el gran tema del momento: un monarca que no era capaz de conocerse y controlarse a sí mismo habría de ser no solo el origen de su propia perdición sino también de la del reino.

En un tema que tiene fuertes conexiones con el anterior, Christoph Strosetzki analiza los debates en la época sobre el individuo, o más específicamente, el tema de la dignidad del hombre, de su constitución y posibilidades de transformación y de mejoramiento. Las obras que analiza Strosetzki (Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*; *Libro del hombre nuevo*, de Miguel Sánchez de Ortega, o la *Microcosmia* de Antonio Camos) son todas ellas fundamentales contribuciones a las discusiones en Europa sobre la *dignitas hominis*.

En los siglos XVI y XVII, el marco institucional desde donde los monarcas ideales servían a sus súbditos era la corte. Existen numerosísimas obras dedicadas a elogiar la corte real como el espacio desde el que los gobernantes no solo administraban justicia, sino también desde donde irradiaban civilidad. Pero en las monarquías portuguesa e hispana, existía también una importante tradición de crítica a la vida cortesana, y otra con una fuerte tradición de defensa del campo y en contra de la ciudad. Rita Marnoto demuestra que si la monarquía ofrecía a través de la corte y la ciudad su potencialidad «civilizadora» como nos enseñó Norbert Elias,

hay otra literatura que mostraba a la corte y la ciudad como corruptoras de los principios humanistas y cristianos que se decían dominantes en el periodo. La discusión sobre la corte, de hecho, apareció en estos siglos como la más clara demostración de las posibilidades de elogio, pero también de crítica dentro de las monarquías modernas.

Los dos personajes clave en la política durante el seiscientos eran el monarca y su favorito, y monarcas y favoritos son protagonistas fundamentales en la obra teatral de muchos autores europeos de los siglos XVI y XVII. Pocos temas, de hecho, daban mayores posibilidades de colegir el verdadero comportamiento de los monarcas. Era en este caso cuando la propaganda oficial —que el monarca gobierna solo y teniendo en cuenta los intereses del reino— podía compararse mejor con la realidad —que los monarcas, todos, estaban rodeados de favoritos quienes, a pesar de la propaganda oficialista, eran vistos como personajes que controlaban el poder para servir a sus propios intereses y no los del rey y el reino. Antonio Feros analiza estos temas estudiando la obra de dos dramaturgos, el inglés Christopher Marlowe, y el español Antonio Mira de Amescua, en un intento de entender el tratamiento de un fenómeno político similar desde perspectivas nacionales y culturales radicalmente distintas.

Las posibilidades de crítica no estaban solo presentes en la recreación literaria sino también en debates sobre la política concreta de la monarquía. Quizás una de las más importantes funciones de los monarcas hispanos en el periodo moderno fue la constante valoración de la guerra y la paz, especialmente en relación a enemigos religiosos. En el caso de España, la Inglaterra anglicana de los siglos XVI y XVII, la pérfida Albión, era considerada como el gran enemigo de España en Europa. Los comienzos del siglo XVII, hasta al menos 1623, son conocidos, sin embargo, como un periodo de paz entre ambas monarquías. Muchos ministros y autores políticos vieron esta paz como elemento fundamental para la recuperación de la monarquía pero también como ejemplo específico de una nueva estrategia geopolítica. Pero como Jesús M. Usunáriz demuestra en su contribución, los debates sobre la política de paz fueron mucho más complejos que lo que se ha venido asegurando. Utilizando las *Relaciones de sucesos*, Usunáriz nos muestra la intensidad de los debates sobre política exterior en unos textos que en general han sido valorados como parte de las campañas de propaganda oficialista.

Las posibilidades de adulación y crítica estaban perfectamente integradas en las teorías e interpretaciones astrológicas del periodo, unas teorías analizadas en su contribución por Frederick A. de Armas. De Armas estudia las teorías astrológicas dominantes en el periodo y cómo una serie de autores (Cervantes, Lope de Vega y Calderón) las utilizan, de nuevo con todas las posibilidades de elogio pero también de crítica. El uso de predicciones astrológicas como crítica a la autoridad y el ejercicio del poder se confirma en la contribución de Sara Augusto, un estudio de *A fabula dos planetas*, publicado por el portugués Bartolomeu Pachão en 1643, y donde claramente se evidencia el uso crítico de unos temas que en muchas ocasiones fueron utilizados para hacer elogios de los monarcas y de lo que la propaganda oficial describía como sus predestinados y providenciales destinos.

Las percepciones de los portugueses en la literatura castellana es el objeto del capítulo de Antonio Apolinario Lourenço. No se trata tanto aquí de analizar las visiones del poder en la época, sino de adentrarse en cuestiones de rivalidad nacional, y en el quizás más importante tema de las posibilidades de crear una conciencia «nacional española» en las circunstancias culturales e ideológicas del siglo XVII.

La ideología dominante a la hora de valorar el poder otomano, el pasado musulmán en la península, la presencia de una importante población morisca y, sobre todo, la preparación y ejecución de su expulsión a comienzos del siglo XVII son algunos de los temas que mayor impacto tuvieron en la literatura del periodo. No solo fueron temas populares sino también conflictivos, contradictorios, y por ello difíciles de manejar para los autores del periodo. Pocos temas podrían servir tan perfectamente para apoyar las decisiones monárquicas, pero también para introducir críticas fundamentales al ejercicio del poder en la España del seiscientos. Miles de páginas fueron escritas en defensa de las posiciones oficialistas, pero también en defensa de los moriscos como verdaderos cristianos y en contra de una expulsión que a veces fue descrita como inhumana y anticristiana. En muchas ocasiones ambas posiciones aparecían en la obra de un mismo autor, como en la de Cervantes, analizada por William H. Clamurro, quien estudia el impacto de estas conflictivas actitudes en algunas de las *Novelas ejemplares* y en *Don Quijote*.

Si el tratamiento de los moriscos o la visión del imperio turco podrían servir para una reflexión sobre el poder en España, lo mismo

sucedía con la Inquisición. Las posibilidades críticas que ofrecía la existencia de la Inquisición han sido destacadas por historiadores y críticos literarios en numerosas ocasiones. Carmen Rivero Iglesias lo hace ahora desde la perspectiva de la obra del converso Antonio Enríquez Gómez, *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Creada en principio para comprobar la ortodoxia cristiana de los conversos, con el tiempo, la Inquisición pasó a ser uno de los instrumentos mas poderosos en la defensa de la ortodoxia teológica y política, y el comentario crítico contra sus acciones, siempre peligroso, permitió a algunos autores expresar la desazón ante una Inquisición que muchos vieron como injusta, violenta, corrupta.

Aunque utilizando fuentes de un periodo bien alejado del Siglo de Oro, el estudioso Emmanuel Marigno nos descubre las posibilidades del discurso crítico a través del estudio de las ilustraciones de los *Sueños* de Quevedo realizadas en la década de 1970 por el pintor Antonio Saura. La intención del autor sería reflexionar, aunque ahora desde un contexto político bien distinto, sobre la pregunta central de este volumen: las contradicciones entre principios y prácticas políticas y las posibilidades literarias de la crítica al poder.

En definitiva, este libro pretende recoger algunos de los aspectos que se han apuntado a lo largo de esta introducción: la imagen del rey, del gobernante ideal que persigue el bien común por encima de intereses personales, que sujeta la brida de sus propias pasiones, que se somete a las capacidades de un favorito o que contempla como guía infalible de su labor los signos astrales; los problemas morales de una «razón de Estado», consecuencia de la arrogancia del poder que desemboca en tiranía, o que se plasma en la aplicación de determinadas políticas internas y externas que afectan directamente al desarrollo de la propia monarquía. Y todo ello apunta a que aquella sociedad barroca, controlada y aristocratizada, supo hacer uso inteligente de la crítica del poder como forma de expresión y creó sus propios espacios de libertad.

## Bibliografía


Arellano, I., «La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina», *Crítica Hispánica,* 16, 1, 1994, pp. 59-84.

— «Algunos aspectos de la relación literatura-nobleza en el Barroco», *Il Confronto letterario*, 15, 30, 1998, pp. 331-353.

— «De príncipes y poetas en el Siglo de Oro», en *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, ed. J. I. Díez, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 23-42.

— «Decid al rey cuánto yerra. Algunos modelos de mal rey en Calderón», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 149-180.

— «El poder político y sus límites en la obra de Quevedo», *La Perinola,* 12, 2008, pp. 17-34.

— *Los rostros del poder en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2011a.

— «Lo trágico y lo cómico mezclado: de mezclas y mixturas en el teatro del Siglo de Oro», *Rilce*, 27.1, 2011b, pp. 9-34.

Arellano, I., y C. Mata, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homo Legens, 2011.

Arellano, I., Strosetzki, C. y Williamson, E., *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009.

Cáncer, J. y J. Vélez de Guevara, *Los siete infantes de Lara,* ed. P. Taravacci, Lucca, Baroni, 2000.

Castro Ibaseta, F. J., *Monarquía satírica. Poética de la caída del conde duque de Olivares*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, <http://digitool-uam.greendata.es:80//exlibris/dtl/d3_1/apache_media/L2V4b GlicmlzL2R0bC9kM18xL2FwYWNoZV9tZWRpYS8xNjQxMg==.pdf>

Etreros, M.*, La sátira política en el Siglo xvii*, Madrid, FUE, 1983.

Fernández Mosquera, S., «*La cueva de Meliso, Mago:* una sátira política atribuida a Quevedo en la Fundación Camilo José Cela», *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 7, 1996, pp. 71-167.

Feros, A., «Lerma y Olivares: la práctica del valimiento en la primera mitad del Seiscientos», en *La España del Conde-Duque de Olivares*, ed. J. H. Elliott y Á. García-Sanz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 195-224.

— «Vicedioses, pero humanos: el drama del Rey», *Cuadernos de Historia Moderna,* 14, 1993, pp. 103-131.

— «Almas gemelas: monarcas y favoritos en la primera mitad del siglo xvii», en *España, Europa y el mundo atlántico: homenaje a John H. Elliott*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 49-82.

— *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

— «El duque de Lerma. Valimiento y construcción de un nuevo paradigma político», en *Los validos*, coord. L. Suárez, J. A. Escudero, Madrid, Dykinson, 2004, pp. 63-80.

Ferrer, T., *Nobleza y espectáculo teatral, 1535-1622: estudio y documentos*, Valencia, Universidad de Valencia / UNED, 1993.

Góngora, L. de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

González Enciso, A. y J. Usunáriz, *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, Pamplona, EUNSA, 1999.

Lorenzo Cadarso, P. L., *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII),* Madrid, Siglo XXI, 1996.

Maravall, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1980.

Oleza, J., «Los géneros en el teatro de Lope de Vega», en *Del horror a la risa,* ed. de I. Arellano, M. Vitse y V. García, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 234-250.

Quevedo, F. de, *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.

Rosales, L. M., «Algunas reflexiones sobre la sátira política bajo el reinado de los últimos Austrias», *Revista de Estudios Políticos*, 15-16, 1944, pp. 41-83.

Rozas, J. M., «Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo de senectute», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. J. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-131.

Sharpe, K., *Criticism and compliment: the politics of literature in the England of Charles I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

Skinner, Q., «The Principles and Practice of Opposition: The Case of Bolingbroke versus Walpole», en *Historical Perspectives. Studies in English Thought and Society in Honour of J. H. Plumb*, ed. Neil McKendrick, London, Europa, 1974.

Solórzano Pereira, J. de, *Emblemas regio-políticos*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Tuero, 1987.

Usunáriz, J. M., «Tiranicidio y derecho de resistencia en la Europa de los siglos XVI y XVII», en *Terrorismo y magnicidio en la historia,* ed. M. Vázquez de Prada, Pamplona, EUNSA, 2008, pp. 93-134.

Vega, L. de, *La estrella de Sevilla*, ed. A. Rodríguez López Vázquez, atribuida a Claramonte, Madrid, Cátedra, 2010.

Williamson, E., «La autoridad de don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del *Quijote*», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 241-266.

# «NADA ME PARECE JUSTO EN SIENDO CONTRA MI GUSTO»: PRÍNCIPES HEREDEROS EN EL TEATRO IBÉRICO DE LOS SIGLOS DE ORO

María Rosa Álvarez Sellers
*Universitat de València*

No es señor quien señor nace,
sino quien lo sabe ser.
*Reinar después de morir*

El príncipe heredero es uno de los personajes más complejos del teatro de los Siglos de Oro. Educado en un mundo de normas que debe hacer cumplir, se revela incapaz de predicar con el ejemplo e incluso de creer en ellas porque a menudo confunde autoridad con poder. «Nada me parece justo / en siendo contra mi gusto», dice Segismundo, o «Provecho es hacer mi gusto», proclama Amón. Pero si, como había dicho Lope en su *Arte nuevo* (1609), hablar en necio es justo para dar gusto al vulgo, en el caso del príncipe, el gusto personal no suele coincidir con el provecho colectivo, porque las pasiones y el bien común son difíciles de conciliar.

Los protagonistas de las obras que vamos a analizar[1] sienten estar por encima del universo de preceptos que habitan los otros, tal y como dice D. Pedro:

> Cos príncipes tem Deus outros segredos,
> que vós não alcançais, e como cegos
> nos juízos errais de seus mistérios. (I, vv. 374-376)

[1] Ferreira, *Castro*; Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*; Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón* y *La vida es sueño*; Guillén de Castro, *Cuánto se estima el honor* y Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*.

Ese carácter exclusivo les lleva a considerar la voluntad superior al entendimiento y a enfrentarse a todo aquello que pueda contrariarla. Creen que su posición les brinda privilegios pero los exime de responsabilidades porque no sostienen la corona y aún es posible asociar la libertad a aspiraciones individuales no siempre legítimas. Saben que su derecho a ejercer el albedrío va en contra de los deberes asignados y necesitan demostrar que solo Dios puede juzgarlos, tratando de ignorar que la razón los obliga. Las acciones dirigidas por la *hybris* se convertirán en errores que desembocarán en conflictos trágicos si el aspirante a soberano no consigue rectificar a tiempo.

Y no siempre se trata de creaciones literarias, pues la propia historia aporta ejemplos de príncipes que no dudaron en anteponer el gusto a lo justo. Tal y como sucede en dos piezas sobre el mismo tema escritas en países, idiomas y épocas diferentes: D. Pedro de Portugal, casado con Dª. Constanza, hija del infante D. Juan Manuel, desafió las leyes para vivir un amor adúltero con Inés de Castro que fue truncado por el rey D. Afonso IV, que la mandó matar por temor a que los hermanos de Inés consiguieran involucrar a su hijo en una conspiración contra Castilla. La historia pronto dio lugar a versiones líricas y dramáticas, de entre las que destacan *Castro* de António Ferreira, la única tragedia renacentista en lengua portuguesa, y *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara.

En ambas D. Pedro defiende el valor de la pasión —«Arranquem-me a vontade deste peito, / arramquem-me do peito esta alma minha» (I, vv. 389-390)— ante quienes intentan hacerle ver que los deseos deben ser compatibles con los intereses del reino y que su relación con D.ª Inés los perjudica. En la obra de Ferreira es el Secretário quien le recuerda su posición ejemplar —«Com que rosto, Senhor, darás castigo / aos que assi cometerem o que cometes?» (I, vv. 350-351)—, pero acaba lamentando las evidencias: «Eu choro de assi ver ua mulher fraca / mais forte contra ti, que quantas forças / de Deus, do mundo estão por ti tirando» (I, vv. 433-435). El Príncipe se describe como un ser colérico que pide a Dios que le dé «paciência igual à dura afronta» (I, v. 197) para controlar sus impulsos, naturaleza impropia de un futuro monarca:

> Sou humano, Senhor: tentações grandes
> vencem ânimos fortes.
> Ferve o sangue, arde o peito, cresce-me ira
> Contra quem me persegue: tu me amansa. (I, vv. 199-204)

D. Pedro no entiende la oposición del Rey ni del pueblo[2]: «Pode ser mais cru ódio, e mais injusto? / Pode ser mor inveja, e mais sem causa?» (I, vv. 455-456). Frente a él se posiciona el Secretário, representante del bien común, intentando mostrarle que, al confundir voluntad con razón —«Não te vejo razão, vejo vontade» (I, v. 409)—, ha quedado convertido en esclavo de sus pasiones, a las que debería dominar para poder gobernar con justicia:

INFANTE. Queres mandar teu Príncipe?
SECRETÁRIO. Mas sirvo.
INFANTE. Obedece ao que quero.
SECRETÁRIO Manda o justo.
INFANTE. Deus só me julga.
SECRETÁRIO E a razão te obriga.
INFANTE. Livre há-de ser um Príncipe.
SECRETÁRIO Cativo
é quem de si se vence. (I, vv. 412-416)

Desde su lugar de privilegio, el Príncipe experimenta la contradicción de sentirse menos libre que sus súbditos porque sus acciones sufren el estigma del ejemplo y la repercusión:

INFANTE. Um príncipe de um reino tão cativo
há-de ser, que não faça o que costuma
qualquer do povo seu?
SECRETÁRIO Um príncipe antes
há-de ter seu esprito tão alçado
da terra, que dela erga o pensamento
ao baixo povo seu, para que o siga.
Esprito há-de ser puro: um ouro limpo,
sem fezes, e sem liga, exemplo claro
de fortaleza, mansidão, e justiça.
INFANTE. Vai-te diante mim, foge minha ira.
SECRETÁRIO. Quem governará ua vontade livre, que outro senhor
não tem, senão a si mesma? (I, vv. 471-482)

[2] De la que también es consciente Dª. Inés (I, vv. 128-132), pues «a consciência errada sempre teme» (I, v. 121).

Pero en *Castro* el problema va más allá, porque el Rey, que debería dar ejemplo al Príncipe, también lamenta tener que rendir cuentas (II, vv. 595-599), sintiéndose culpable del comportamiento de D. Pedro al recordar haber hecho lo mismo en su juventud, cuando desafió a su padre, D. Dinis, en nombre de sus derechos dinásticos, como le recuerda el Coro: «Rei poderoso, tu porque desejas / nunca ter reino? Porque essa coroa / chamas pesada? Pelo peso de alma, / que te carrega» (II, vv. 847-850). Por ello se siente incapaz de aplicar la razón de Estado para remediar los errores de su hijo y deben ser sus consejeros los que, para conjurar el peligro que pesa sobre el reino —«Muitos podes / mandar matar sem culpa, mas com causa» (II, vv. 657-658)—, tomen la decisión de ajusticiar a Castro y la ejecuten:

REI. Salvo-me no conselho dos que creio
que me serão leais: isto me salve,
Senhor, contigo: (II, vv. 805-807)

Estas dudas son posibles en una obra renacentista, cuando el dramaturgo muestra una preocupación explícita por las cualidades del gobernante, tal y como apreciamos en las tragedias españolas contemporáneas, pero no caben ya en los planteamientos barrocos. En *Reinar después de morir* el Rey no necesita intermediarios para inculcarle sus obligaciones al Príncipe:

REY. Pedro, los que hemos nacido
padres y reyes, también
hemos de mirar al bien
común más que al nuestro. (I, vv. 371-374)

Vélez introduce un personaje que no aparecía en la versión portuguesa, una segunda esposa para D. Pedro a la que este confiesa su amor por Inés. Celosa y agraviada, Dª. Blanca se queja ante el Rey de los desprecios sufridos, y este lamenta que su hijo no comprenda que el matrimonio no es una cuestión sentimental sino un asunto de Estado:

REY. No sé cómo de mi enojo
ahora podrá librarse.
¡Que así me empeñe mi hijo! (II, vv. 225-227)

Todos los herederos se enamoran de la mujer equivocada. Y todos proclaman su derecho a la pasión aun sabiendo que para realizarlo deberán situarse al margen de la ley, sin querer ver que sus actos quedan reflejados en un espejo público que elimina también el derecho a la intimidad. Por ello, «no se entienden las leyes / con el príncipe heredero» (*VT*, I, p. 367 a), pues «En dando yo en una cosa, / ya sabes que he de salir / con ella» (*VT*, I, p. 367 a) dice Amón, enamorado sin pretenderlo pero sin remedio de su media hermana Tamar. Aunque tratando el mismo tema, Calderón comienza con un Amón enfermo de amor y melancolía, mientras que Tirso[3] relata las causas de ese estado y las consecuencias de hacer realidad aquellas palabras.

Amón siente que «en todo soy singular» (*VT*, I, p. 363 a), y una noche en la que «No sé qué se me ha antojado», decide escalar los muros del palacio para espiar la conversación de las damas en el jardín y queda prendado de una voz —«¡Ay, Dios! ¿Qué hechizo es éste?» (*VT*, I, p. 368 b)— e intrigado por averiguar si «a la voz iguale / la belleza que suele / ser ángel en acentos / y en rostro ser serpiente» (*VT*, I, p. 368 b). Sólo sabe que, al día siguiente, en la boda de Elisa, llevará un vestido carmesí, color apropiado a la repentina pero apremiante pasión del príncipe: «sepa yo, pues que me abraso, / quién es la que enciende el fuego» (*VT*, I, p. 373 a).

Pero cuando por fin descubra su rostro, todo lo anhelado resultará ser un espejismo, porque si aquella noche en el jardín «libre de amor entré, ya salgo amante» (*VT*, I, p. 371 a), esa libertad mal ejercida ha convertido el sueño en pesadilla. Amón pretendía amar a una sola mujer: «Hasta encontrar con alguna / perfecta, no me verá / en su minuta el amor» (*VT*, I, p. 364 a), pero la perfección no existe, y el príncipe ha depositado en sus sentidos la confianza que debió poner en la razón. Enamorado a ciegas, de improviso y de forma instantánea —«¡Sin saber a quién quiero, enamorado; / asaltando murallas y vencido!» (*VT*, I, p. 371 b)—, anteponiendo la imaginación a la realidad, ha cifrado su esperanza en la única mujer que no puede colmarla: su hermanastra Tamar.

Su primera reacción aún es racional: «morir y callar, / que siendo amante y hermano / lo mejor es olvidar!» (*VT*, I, p. 373 a, b). Pero también es príncipe heredero:

[3] Ambos autores parten del Libro II de Samuel (13-19) y del *De Antiquitate Judaica* (VII, 8-10) de Flavio Josefo.

No quiera Dios que un deseo
desatinado y cruel
venza con amor tan feo
a un príncipe de Israel. (*VT*, I, p. 374 a)

En este punto comienza la acción de *Los cabellos de Absalón,* obviando el proceso que ha conducido al primogénito a un estado de melancolía que nadie se explica. Sin embargo, mientras que en la obra de Tirso el rey David subraya el pesar que su actitud le causa y ofrece a su hijo el reino (*VT*, I, p. 381 a), en la de Calderón le advierte de lo peligroso e impropio de esa conducta y le anima a utilizar cuerdamente su albedrío:

DAVID. Un príncipe que heredero
es de Israel, cuyo heroico
valor resistir debiera
constante, osado y brioso
los ceños de la fortuna
y del hado los oprobios,
¿tanto a una pasión se rinde,
tanto a una pena que absorto,
confuso, triste, afligido,
no les permite a sus ojos
la luz del día, negando
la entrada a sus rayos de oro?
¿Qué es esto, Amón?
[...]
aliéntate; imperio tiene
el hombre sobre sí propio,
y los esfuerzos humanos,
llamado uno, vienen todos.
No te rindas a ti mismo,
no te avasalles medroso
a tu misma condición:
mira que el pesar es monstruo
que come vidas humanas
alimentadas del ocio. (*CA*, I, vv. 153-184)

Y el propio Amón sentirá que sus pasiones han conseguido doblegar su voluntad:

AMÓN. (*Aparte*.) ¿Cómo,
calladas pasiones mías,
a esta ocasión me reporto?
[...]
¿Qué es esto, cielos? ¿Yo mismo
el daño no reconozco?
¿Pues cómo al daño me entrego?
¿Vive en mí más que yo propio?
No. ¿Pues cómo manda en mí,
con tan grande imperio otro,
que me lleva donde yo
ir no quiero? (*CA*, I, vv. 293-310)

Tamar lo rechaza y Amón opta por consumar a la fuerza su deseo, pues como le dice Jonadab, es preferible que «pierda su honra Tamar / y no pierdas tú la vida» (*VT*, II, p. 388 a), ya que la salud del poderoso es lo más importante[4]. El príncipe confirma que está por encima de las leyes al completar la ecuación establecida entre «provecho» y «gusto»:

TAMAR. ¡Traidor!
AMÓN. No hay amor injusto.
TAMAR. Tu ley...
AMÓN. Para amor no hay ley.
TAMAR. Tu rey...
AMÓN. Amor es mi rey.
TAMAR. Tu honor...
AMÓN. Mi honor es mi gusto. (*VT*, II, p. 389 b)

La tentación del incesto es una de las más primitivas y poderosas, y su prohibición marca el tránsito de un estado natural —de ahí que Amón cite a Adán: «De Adán, los mayorazgos nos ofrecen, / siendo hermanos, ejemplos que apetecen / lo mismo que apetece mi espe-

[4] Este mismo argumento, la necesidad de que el soberano conserve la vida aunque sea a costa de la realización de deseos ilícitos, se emplea en *La cisma de Ingalaterra* de Calderón para justificar el repudio de la reina Catalina y el matrimonio, contraviniendo la sentencia del papa, de Enrique VIII con Ana Bolena. También para un hombre de honor como Don Gutierre (*El médico de su honra*, Calderón) es primero el talante del rey que su propia identidad (I, vv. 898-903).

ranza» (*VT*, II, p. 388 a)— a otro regido por imperativos que deben acatarse para formar parte de una comunidad. El príncipe intenta mantener una condición cultural en la que no termina de creer porque se siente superior a los preceptos, pues desde el momento en que decide no alejarse de Tamar comienza a desdibujar los límites del tabú (*CA*, I, vv. 680-686). Amón encarna el tipo del melancólico, pues la tristeza nace «de algún mal suceso; / pero la melancolía, / de natural sentimiento» (*CA*, I, vv. 614-616), para el que resulta insoportable asumir tanto el rechazo del deseo como la satisfacción del mismo con la posesión del objeto amado[5]. Y así, tras haberla gozado, Tamar dejará de ser un «hermoso imposible» (*CA*, I, v. 462) para convertirse en «horror / de mi vida y su escarmiento!» (*CA*, II, vv. 1004-1005), la evidencia del pecado cometido por el heredero cuando pudo más su orgullo que su templanza.

También se halla enfermo de melancolía el protagonista de *Cuánto se estima el honor*:

TEODORA. Lástima tengo
a un príncipe enamorado,
tanto, que muere de amores.
CELIA. Necia estás. (I, p. 93 a)

El Príncipe de Sicilia lamenta «amar aborrecido» y «aborrecer amado», pues sintiéndose «sin el alma y con la vida», desprecia los favores de la Princesa y adora los desdenes de Celia, enamorada de su primo Alejandro. Como Amón, es consciente de cifrar su deseo en quien no le corresponde, pero también de no poder evitarlo:

y que desta verdad, deste escarmiento
tenga conocimiento,
y tras esto no pueda
volver los ojos, deshacer la rueda,
y animando el despecho,
mudar el alma, aunque reviente el pecho! (I, p. 96 b)

[5] Trías (1984, p. 129) lo caracteriza, ejemplificándolo en Hamlet, como una figura en la que «se descubre toda la oscuridad del deseo, la infección de una duda radical que muerde la raíz misma de todo deseo y que, por ello, bloquea toda posible acción y decisión, toda afirmación y determinación».

Como hizo Jonadab con Amón, Aurelino le da un consejo para acabar con el tormento, pues «cuando la pasión / le niega la obligación / y le aplica al apetito, / ten por segura verdad / que en arribando al empleo / de logrársele el deseo, / acaba la voluntad» (I, p. 97 a). Pero el Príncipe desconfía del remedio, pues no solo emplea «en Celia ardiente deseo, / sino inclinación severa». No obstante, la conducta impropia del heredero tiene serias repercusiones políticas que, como en *Reinar después de morir*, el Rey no puede dejar de recordar a un hijo que se niega a consumar su matrimonio con la Infanta de Nápoles:

> Mirad que ese casamiento
> tratamos su padre y yo,
> porque con él se escusó
> de la guerra el fin sangriento. (I, p. 98 a)

El Príncipe confiesa que aceptó ese matrimonio fundado «en razón de Estado» y «tan a mi costa infelice» precisamente por obediencia hacia su padre, pero que antes de conocer a la Princesa se había enamorado sin pretenderlo de una joven a la que vio jugando en la playa. Como D. Pedro en la obra de Vélez, cuenta la verdad, pues no puede amar a quien lo ama pero, a diferencia de aquel, no es amado por quien ama. En su afán por conquistarla, llegará a asaltar una noche la casa de Celia, pero ella evita la deshonra prometiendo favorecerlo en una ocasión más propicia —«La vejación me conviene / redimir con la cautela»—, y él decide emplear medios más sutiles, «porque podría / ser posible que tu amor, / de no rendirse al rigor, / se rinda a la cortesía». Hasta la Princesa llega a reprocharle a Celia sus desdenes y le pide que le dé alguna esperanza porque de ella depende la salud del heredero y del reino: «Mira que en peligro pones / su vida al mundo tan cara», a lo que Celia se niega: «¿he de fingir que no soy / lo que sé que debo ser?».

Desesperada ante el asedio del Príncipe, Celia pide ayuda al pueblo siciliano, «pues heroicas lealtades / no obligan a sufrir reyes tiranos». El tema del rey tirano, favorito de la tragedia del XVI, es frecuente en la dramaturgia de Guillén de Castro, y aquí el Príncipe apela a su poder para legitimar su deseo:

> y haber nacido rey, ¿de qué sirviera
> si el poder me animara y yo muriera? (II, p. 113 b)

Pero el padre de Celia resuelve el conflicto matando a su hija, ya que no puede rebelarse contra aquel a quien debe lealtad incondicional (III, p. 123 b). Angustiado por la culpa, el príncipe abandona sus deberes y, aunque sigue sin poder amar a la Princesa «porque no es la voluntad / potencia del albedrío», da el primer paso hacia su redención: «por vella / viva, trocara el tenella / aunque muriera al dejalla» (III, p. 117). El Rey regresa para castigar a su hijo, al que acusa de tirano, el peor pecado en la monarquía (III, p. 124 b)

La Princesa anuncia que ha salvado a Celia y que se retirará a un monasterio para no interponerse entre ambos, aunque Celia insiste en querer casarse con Alejandro. Admirado de la piedad de la primera y la firmeza de la segunda, el Príncipe obtiene el perdón del Rey tras experimentar una *anagnórisis* providencial:

PRÍNCIPE. ¡Oh, razón clara;
así en las humanas vistas
alumbras las ceguedades
y las pasiones alivias!...
[...]
nuevo ser tengo, y así
quiero que su fin consigan
Alejandro y Celia. (III, p. 125 b)

Ahora bien, el cambio de conducta más espectacular es el de Segismundo (*La vida es sueño*), el único heredero que no sabe que lo es, que deberá a lo largo de su periplo formativo descubrir su identidad y ganarse el derecho a la libertad. Encerrado desde su nacimiento en una torre porque su padre descubrió que sobre el niño pesaba un horóscopo adverso, ha crecido rodeado de un saber platónico que no incluye la experiencia. No sabe quién es, pero sí sabe que hay otro mundo, otros seres —aves, brutos, peces, arroyos— que, con menos cualidades, poseen algo que él —con «más alma», «mejor instinto», «más albedrío» y «más vida»— tiene vedado sin saber la causa: la libertad, ese don que los otros príncipes utilizan como salvoconducto para ejercer su voluntad. Y no es de la ignorancia, sino del conocimiento, de ese sentirse inexplicablemente marginado de un mundo de criaturas libres, del que nace su queja (I, vv. 102-122).

Y su violencia. Solo ha podido convivir con su guardián, Clotaldo, por ello cuando descubre que alguien ha escuchado sus confidencias,

su primer impulso es querer matarlo «no sepas que sé / que sabes flaquezas mías» (I, vv. 181-182). Se trata de Rosaura, que disfrazada de hombre ha llegado a Polonia acompañada de Clarín para que el dueño de una espada que le dio su madre la ayude a recuperar la honra que entregó a Astolfo. Porque tampoco Rosaura sabe quién es su padre, y acaba de sufrir una simbólica caída de su caballo que indica que ha quedado a merced de sus pasiones. Su identidad hermafrodita halla correspondencia en la de Segismundo, un compuesto de hombre y fiera. Ambos quedan suspensos y admirados al descubrirse, de ahí que ella, en su asombro, «monstruo humano me nombres» (I, v. 209) y él se defina como «un hombre de las fieras, / y una fiera de los hombres» (I, vv. 211-212), fronterizos en un mundo de privilegiados que les ha cerrado sus puertas desde que nacieron.

Sin embargo, Segismundo tendrá la oportunidad de hacer realidad su esperanza. Antes de dejar el trono a sus sobrinos, Estrella y Astolfo, el rey Basilio decide poner a prueba a su hijo llevándolo a palacio narcotizado; al despertar, todos lo tratarán como el príncipe que es y Basilio podrá comprobar si el encierro fue merecido. Pero Segismundo no podrá superar la prueba porque carece de experiencia. El primero en llegar es Clotaldo, que le cuenta la verdad:

SEGISMUNDO. Pues vil, infame y traidor,
¿qué tengo más que saber,
después de saber quién soy,
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder? (II, vv. 1295-1299)

Asociando poder a soberbia, el príncipe sigue siendo un ser pasional que desconoce los límites de la vida en sociedad. Además, encuentra un interlocutor impropio de su condición, un Criado que en defensa de Clotaldo le recuerda la obligación del súbdito de no cuestionar las decisiones del soberano, aunque la respuesta del heredero será altamente subversiva (II, vv. 1319-1325). Después aparecen Astolfo y Estrella, a la que Segismundo pretende besar la mano, pero el Criado vuelve a importunarlo[6]:

[6] Es curiosa la figura de este criado que se erige inadecuadamente en conciencia del heredero, al que con sus impertinencias consigue colocar en una situación comprometida que llega a desbordar su paciencia y acaba arrojándolo

[CRIADO] 2. (*Aparte.*)
El pesar sé
de Astolfo, y le estorbaré.
Advierte, señor, que no
es justo atreverte así,
y estando Astolfo...
SEGISMUNDO. ¿No digo
que vos no os metáis conmigo?
[CRIADO] 2. Digo lo que es justo.
SEGISMUNDO. A mí
todo eso me causa enfado.
Nada me parece justo
en siendo contra mi gusto (II, vv. 1409-1419)

Segismundo identifica las leyes con sus gustos inducido por la equivocada pedagogía recibida, a diferencia de lo que sucede con los demás príncipes, que han sido instruidos desde la cuna para asumir la función para la que han nacido y conocen las reglas del juego social. Todos utilizan su libertad para cumplir unos deseos que saben contrarios a sus obligaciones, actuando como seres superiores sobre los que no rigen las normas. También Segismundo se halla al margen de las leyes, pero no por propia voluntad. Por eso cuando su padre aparezca en la pantomima lo acusará de haberlo criado como una fiera y tratado como un monstruo (II, vv. 1484-1485), llamándolo «Tirano de mi albedrío» (II, v. 1504) y pidiéndole cuentas «del tiempo que me has quitado / libertad, vida y honor» (II, vv. 1515-1516). Porque ese honor que le ha negado es el que impide que pase la prueba formativa, el que sellará su regreso a la torre donde le harán creer que todo lo vivido en palacio fue un sueño.

SEGISMUNDO. De todos era señor,
y de todos me vengaba.
Sólo a una mujer amaba;
que fue verdad, creo yo,
en que todo se acabó,
y esto solo no se acaba. (II, vv. 2132-2137)

por el balcón al mar. Resentido y poderoso, Segismundo no soporta las lecciones ni los desafíos, creyendo que como príncipe puede imponerse a los demás por cualquier medio.

Segismundo ha visto a alguien con quien habló en ambos espacios, siendo cautivo y príncipe. El límite de su esperanza es esa mujer de la que se ha enamorado esté soñando o despierto. Rosaura, con ese nombre acróstico y luminoso —auroras—, es la luz que permite creer que el sueño fue real, y por ello será la única que pueda convertir en nobleza lo que siempre fue fiera condición.

Porque también Rosaura es diferente a las demás protagonistas. Inés de Castro, Tamar y Celia contribuyen a la perdición del heredero, tanto si lo aman como si lo rechazan. Se convierten en objeto de deseos ilícitos por circunstancias políticas, familiares o sentimentales, lo que las erige en «hermosos imposibles», aspiraciones inalcanzables para unos príncipes dominados por sus pasiones y en permanente dialéctica con las exigencias del poder que están destinados a asumir. A Segismundo, en cambio, el amor le permitirá salvar las distancias entre su ser y su papel social en su aprendizaje hacia el correcto ejercicio de la libertad y la conquista del propio destino, porque Rosaura es luz y belleza, pero es también la portadora de lo siniestro, que aparecería con toda su crudeza si el príncipe, cegado por el deseo, abusara de su poder y de su confianza.

Y es que aún no han terminado las pruebas: liberado de su prisión, perdona a Clotaldo y ayuda a Rosaura, pero le queda la más difícil, decidir la suerte del rey Basilio, postrado a sus plantas como predijo el temido horóscopo. Pero el príncipe ha aprendido que, como dijo Clotaldo, «aun en sueños / no se pierde el hacer bien» (II, vv. 2146-2147) y aunque no puede distinguir si vela o duerme, «sea verdad o sueño, / obrar bien es lo que importa» (III, vv. 2423-2424). Ante el asombro de todos, levanta a su padre y se arrodilla ante él. Segismundo saldrá de un mundo siniestro para entrar en otro que no lo es menos: prudente o nihilista, su libertad llega hasta donde empiezan sus responsabilidades sociales, que chocan con su pasión y la vuelven imposible.

De todos los príncipes estudiados, Segismundo es el único que utiliza cuerdamente su albedrío para desviar la fatalidad hacia la que su errada educación parecía dirigirlo. Es el único que se vence a sí mismo, que antepone sus deberes a sus instintos, pero tampoco alcanza la felicidad. Las decisiones inesperadas que causan tanta admiración lo acercan al ejemplo del príncipe perfecto pero, bordeando siempre la frontera entre el sueño y la vigilia, van sepultando, una a una, su parte emocional: perdonar a un padre que jamás lo trató como hijo y a

Clotaldo, que nunca tuvo un gesto de piedad para con él; concertar dos matrimonios de conveniencia: el de la mujer que ama con Astolfo, que la abandonó, y el suyo con Estrella, a la que apenas conoce. El precio de la fama es la renuncia al amor que le abrió las puertas del conocimiento y de la belleza, que lo empujó a superar su parte de fiera. Y ahí es donde sobreviene la tragedia aunque se conserve la vida[7].

Porque será una vida condenada a la soledad y a la carencia. Todos los príncipes se sienten singulares y es verdad que lo son, pero no en el sentido que ellos creen. Son los únicos que, como percibía desde su encierro Segismundo, tienen vedado el derecho a la libertad: solo renunciando a sus inclinaciones podrán velar por el bienestar de sus súbditos, tarea para la que han nacido. Sin embargo, todos intentan rebelarse contra ese destino que les parece insatisfactorio porque no comprenden que para garantizar la libertad ajena deban renunciar a la propia. El motivo para defender su rebeldía es idéntico: una pasión incompatible con la razón de Estado porque va dirigida hacia el objeto de deseo inapropiado. Inés de Castro es considerada una amenaza política, Tamar es hermanastra de Amón, Celia solo podría ser amante del Príncipe de Sicilia porque este ha aceptado un matrimonio de conveniencia, y Rosaura ha perdido su honra. Y solo Inés corresponde a quien la ama, pues el objetivo de Rosaura será casarse con Astolfo. Los herederos arriesgan su posición y pagan distintos tributos: D. Pedro de Portugal es un personaje histórico y será Inés la sacrificada, así como Amón, que pagará con la vida su pecado cuando su hermano Absalón selle de ese modo la venganza de Tamar, y el Príncipe de Sicilia y Segismundo evitarán la muerte renunciando a la mujer que aman.

Solo un personaje, aun desafiando las leyes cuando era heredero, logró cruzar la frontera del poder y transformarlo en autoridad. El rey D. Afonso en *Castro*, un príncipe imperfecto que al convertirse en rey lamenta su condición porque, como Segismundo, ha descubierto ese lado siniestro del poder, esa calidad de espejismo de lo que añoraba cuando aspiraba al trono, pues un rey «Também teme seu povo, também sofre» (II, v. 801), esa extraña paradoja que le hace sentir que

> Não sou rei, sou cativo: e tão cativo
> como quem nunca tem vontade livre (II, vv. 803-804)

[7] Ver Álvarez Sellers, 1994.

## Bibliografía

Álvarez Sellers, M. R., *La tragedia española en el Siglo de Oro: «La vida es sueño» o el delito del nacimiento*, Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1994.

Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

— *La vida es sueño*, ed. E. Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 22ª ed.

— *Los cabellos de Absalón*, ed. E. Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

Castro, G. de, *Cuánto se estima el honor*, en Guillén de Castro, *Obras*, ed. E. Juliá Martínez, Madrid, RAE, 1925, 3 vols., pp. 92-126.

Ferreira, A., *Castro*, ed. M. R. Álvarez Sellers, A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral «Francisco Pillado Mayor», 2000.

Molina, T. de, *La venganza de Tamar*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, vol. 3.

Trías, E., *Drama e identidad*, Barcelona, Ariel, 1984.

Vélez de Guevara, L., *Reinar después de morir*, ed. M. Muñoz Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.

# UN RECORRIDO POR EL TEATRO DE LOPE DE VEGA AMBIENTADO EN TIEMPOS DE LA ANTIGUA ROMA: DRAMATIZACIÓN Y SOLUCIÓN DE LOS CONFLICTOS ENTRE COMEDIA Y TRAGEDIA

Fausta Antonucci
*Università Roma Tre*

1. Las obras teatrales que Lope de Vega ambienta en tiempos distintos de la historia antigua de Roma son seis: *Los embustes de Fabia, La Montañesa* o *La amistad pagada*, *Roma abrasada*, *El esclavo de Roma*, *El honrado hermano*, *Lo fingido verdadero*. He citado los títulos siguiendo el orden cronológico probable de su composición según Morley y Bruerton[1], que abarca un periodo comprendido entre 1588-1595 (fecha conjetural de *Los embustes de Fabia*) y 1608, fecha conjetural de *Lo fingido verdadero*. Las demás piezas, siempre según Morley y Bruerton, podrían haber sido compuestas en un intervalo cuya fecha inicial varía de 1594 a 1599 pero cuya fecha final sería, para todas, 1603. La fecha probable de composición de casi todas estas obras se enmarca por lo tanto en ese periodo que, según señala Joan Oleza, se caracteriza por «el traslado mayoritario de su dramaturgia [la de Lope] al campo de la historia», y que se iniciaría en 1599, en coincidencia con la reapertura de los teatros tras el primer largo cierre que empezara en 1598[2].

De hecho, cada una de estas piezas lleva al tablado situaciones y personajes históricos, pero con una intensidad y una intención variables según el género al que remite el título de la pieza, asignado quizás por el mismo dramaturgo[3]. El máximo de adhesión a las fuentes históricas lo

[1] Morley y Bruerton, 1940.

[2] Oleza, 1997, p. XXVII.

[3] Ver al respecto las consideraciones de d'Artois, 2009 acerca de la importancia de la «etiqueta» genérica en el teatro de Lope.

representa *Roma abrasada*, que se define en el título como «tragedia», y que trata de los sucesos relacionados con la figura de Nerón siguiendo, con toda probabilidad, la *Historia imperial y cesárea* (1547) de Pedro Mexía; al extremo opuesto se coloca *Los embustes de Fabia*, desenfadada «comedia» sin ningún asidero histórico en la que Nerón vuelve a aparecer fugazmente como tirano deseoso de apropiarse de la esposa de un senador, pero sin la maldad empecinada de los tiranos de tragedia, lo cual permite el final feliz. Entre ambos extremos se colocan las demás piezas. *El honrado hermano* y *Lo fingido verdadero*, que el título define como «tragicomedias», se basan con cierta fidelidad en relatos históricos de distinta procedencia. En cambio, *La amistad pagada* y *El esclavo de Roma*, que se definen en el título como «comedias», dramatizan intrigas de invención que tienen como vago trasfondo hechos históricos importantes para la expansión antigua de Roma: la conquista de España y la guerra contra Cartago, respectivamente.

Muy poca atención le han merecido a la crítica estas piezas, con la sola excepción de *Lo fingido verdadero*. Nadie que yo sepa ha cuestionado los juicios severos de Menéndez Pelayo sobre *Roma abrasada*, *El esclavo de Roma* y *El honrado hermano*[4]; juicios que, en el caso de *El esclavo de Roma*, comparten Rojas y Rodríguez[5], quienes por otra parte insertan la obra en el contexto de las demás piezas de Lope ambientadas en tiempos de la Roma clásica, indicando así por primera vez el corpus del que me estoy ocupando en estas páginas. La individuación del corpus les sirve en realidad solo para confirmar la hipótesis de datación de *El esclavo de Roma*, ya que, como hemos visto, las piezas de ambientación romana se concentran en un lapso bastante limitado de la producción de Lope. Personalmente, creo que la individuación del corpus es importante asimismo para una mejor comprensión de cada una de estas piezas, que no se aprecian tanto en una consideración individual de cada una de ellas, sino más bien en una consideración conjunta. Por de pronto, al menos cinco de las seis obras citadas presentan notables puntos de contacto. Si *La amistad pagada* dramatiza «los orígenes míticos» de «la edad primera» de España[6], también *Roma abrasada* esboza algún tipo de relación con la historia

[4] Menéndez y Pelayo, 1965.
[5] Rojas y Rodríguez, 2009.
[6] Oleza, 1997, p. XLVIII.

nacional: baste pensar en el papel positivo que desempeñan en la obra el filósofo Séneca, en cuyo nacimiento hispano Lope insiste mucho, y Galba, el general que se encuentra en España cuando el ejército lo aclama emperador en contra del tirano. La afición teatrera de Nerón y el relieve otorgado a su persecución de los cristianos constituyen un antecedente y un claro punto de contacto con *Lo fingido verdadero*. Otro punto de contacto se encuentra en el cuadro negativo, caracterizado por desenfreno, tiranía y lucha encarnizada por el poder, que tanto el primer acto de *Lo fingido verdadero* como *Roma abrasada* ofrecen de la Roma imperial. Este cuadro con sus tópicos (lujuria, arrogancia, injusticia) vuelve a utilizarlo Lope para construir un sector de personajes de *El esclavo de Roma* y *La amistad pagada*; y el mismo cuadro, aunque desde una perspectiva cómica, le sirve para dar forma a la más temprana de estas obras, *Los embustes de Fabia*. Completamente distinto es, en cambio, el sistema de valores que mueve los personajes de *El honrado hermano*, pues no encontramos entre ellos las cualidades negativas que Lope explota en las demás piezas; consecuencia esta de ambientarse *El honrado hermano* en un periodo arcaico de la historia de Roma, exento de la corrupción de costumbres y el desenfrenado afán de poder que tópicamente caracteriza el más tardío periodo imperial. Esto no impide que haya conflictos muy duros, que llevan a un final, al menos parcialmente, trágico.

En realidad, y en esto reside a mi modo de ver la coherencia profunda entre *El honrado hermano* y los demás títulos mencionados, la potencialidad trágica se cierne, en mayor o menor medida, sobre todas las piezas de nuestro conjunto, incluida *Los embustes de Fabia*. El sistema de los personajes y muchas secuencias y motivos de intriga de estas piezas remiten a la tragedia, tal como se había venido elaborando en la generación anterior a Lope. El ambiente militar, la presencia de escenas más o menos importantes de batalla o de guerra, aun donde estas no venían justificadas por las fuentes (es el caso, señaladamente, de *El esclavo de Roma*), remiten asimismo a la tragedia, por la estrecha relación entre esta y la épica que había establecido la preceptiva medieval. Por otra parte, en casi todas nuestras piezas (menos en *Roma abrasada*, a la que se le reconoce el estatuto genérico de tragedia desde el título) operan elementos (como los equívocos amorosos, los celos, los engaños) que responden al modelo característico de la comedia.

Es la mezcla de lo trágico y lo cómico que Lope defiende en el *Arte Nuevo*, y que todos conocemos como una de las características básicas de la Comedia Nueva. Si vuelvo sobre un tema tan obvio, es porque me gustaría insistir en un dato que quizás no sea tan obvio y que representa una de las premisas metodológicas de mi trabajo. En el afán taxonómico que ha animado los estudios de teatro en los años ochenta del siglo pasado, destacan las propuestas análogas de Joan Oleza y de Marc Vitse[7], basadas ambas en una vuelta a la clásica bipartición comedia/tragedia para orientarse en el maremágnum del teatro áureo. Para ambos estudiosos, evidentemente, a las dos categorías habrá que darles un contenido distinto y más flexible con respecto a la rígida preceptiva neoaristotélica, que permita reconocer la existencia de la tragedia en la dramaturgia áurea, y al mismo tiempo diferenciar debidamente obras tan dispares como, por ejemplo, *El acero de Madrid* y *El castigo sin venganza*. Oleza, en particular, en lugar de «tragedia» prefiere hablar de «drama», término menos connotado por las polémicas literarias y que no coincide del todo con el concepto de tragedia propuesto por Vitse. Ahora bien, muchos de los elementos que Oleza considera característicos del drama (la intención ejemplarizante, la alta densidad de palabra, las escenas multitudinarias que reproducen situaciones bélicas o cortesanas) los encontramos en todas las piezas de nuestro corpus menos en *Los embustes de Fabia*; de hecho, en su recorrido diacrónico del teatro del primer Lope, Oleza las cita y las define como dramas[8].

Pero hablar de 'drama' para estas piezas, o de 'comedia' en el caso de *Los embustes de Fabia*, aunque indudablemente correcto desde el punto de vista taxonómico, en mi opinión no permite ver su característica más interesante: la dosificación distinta que ofrecen de la mezcla de lo trágico y lo cómico, cuyos dos extremos son *Los embustes de Fabia*, en el polo cómico, y *Roma abrasada*, en el polo trágico. La materia histórica romana, con su prestigio y sus potencialidades trágicas ya explotadas durante el Renacimiento (y no solo en España), pero asimismo con su lejanía cronológica que permitía una mayor libertad de tratamiento con respecto a los temas de historia nacional, parece haber sido para el Lope de esos años un banco de pruebas para ex-

[7] Ver Oleza, 1981 y Vitse, 1983.
[8] Ver Oleza, 1997.

perimentar la mezcla que llegará a teorizar pocos años más tarde en el *Arte Nuevo*. Una mezcla que en sus obras maestras de tema histórico nacional (baste citar *Fuenteovejuna*) es más equilibrada y proporcionada, mientras que en la mayoría de las piezas de las que me ocupo aquí es inestable, desequilibrada, como si Lope estuviera aún buscando la proporción correcta, la fórmula adecuada.

Lejos de repetir por esto juicios negativos al estilo de Menéndez Pelayo, hay que reconocer el importante valor de ensayo que estas obras tienen en el conjunto de la producción lopiana. Especialmente interesantes, en la perspectiva metodológica que he tratado de esbozar, son cuatro piezas de nuestro corpus: *Los embustes de Fabia*, *El honrado hermano, La amistad pagada*, *El esclavo de Roma*. Tras un rápido análisis de las dos primeras, me detendré especialmente en las dos últimas, analizando las formas que adquiere en ellas la imbricación de lo trágico y lo cómico, los modos de dramatización de los conflictos y el posible significado de todo ello.

2. El carácter experimental del que hablaba antes me parece especialmente acusado en *Los embustes de Fabia* y *El honrado hermano*. *Los embustes de Fabia* es sin ninguna duda una pieza cómica de las más desenfadadas: una mujer casada que planea el asesinato de su marido, y, cuando este la descubre, logra evitar la venganza sin por esto dejar sus amoríos con otros hombres; con sus «embustes» logra también escapar de las garras de un poderoso y casarse finalmente con su amante, después de la muerte por suicidio de su infeliz esposo[9]. Reconocemos, en la inversión festiva e irreverente de los valores ortodoxos (honor, fidelidad conyugal), un rasgo propio de ese modelo de «comedia urbana temprana» que tan bien estudió Ignacio Arellano[10]. Al respecto, podemos recordar el parecido entre su desenlace y el de *Las ferias de Madrid* (1585-1588), en donde el padre de la protagonista adúltera, para eliminar la deshonra, decide matar al esposo de su hija para que esta pueda casarse con su amante. Pero, por otra parte, en la intriga de *Los embustes de Fabia* opera toda una serie de elementos que apuntan abiertamente al paradigma de la tragedia, aunque el resultado final sea una parodia de la ejemplaridad y la seriedad de esta: la ambientación en

[9] Analizo más detenidamente esta pieza en Antonucci, en prensa.
[10] Arellano, 1999.

tiempos de la Roma antigua; la presencia entre los personajes de una figura histórica, la de Nerón; temas como el del adulterio, la venganza, el uxoricidio, el suicidio como defensa última del propio honor ante la arrogancia de un tirano. Limitarse a clasificar esta pieza como «comedia», sin dar cuenta de los elementos genéricamente heterogéneos que la recorren, no solo borraría uno de sus rasgos caracterizadores, sino que, sobre todo, nos impediría ver algo que, en cambio, *Los embustes de Fabia* nos está diciendo a voces: que si el dramaturgo podía jugar con estos componentes trágicos para construir una comedia, era porque pensaba que su público los reconocería, apreciando por tanto la inversión paródica que de ellos se realiza en el texto[11].

El caso de *El honrado hermano* es muy distinto, aunque no por ello menos interesante. Esta pieza, que dramatiza la antigua historia de los Horacios y Curiacios relatada por Tito Livio, debería verse abocada a la tragedia por el conflicto familiar irresoluble que plantea[12]: Horacio, campeón de Roma, tiene que enfrentarse junto con sus hermanos a los tres hermanos Curiacios, campeones de Alba. Es una lucha a muerte por la supremacía de una de las dos ciudades. Horacio, el único supérstite de sus hermanos, logra matar a todos sus rivales. Pero la hermana de Horacio es la novia de uno de los Curiacios, y cuando sabe que su amado ha muerto, estalla en invectivas contra Roma y contra su hermano. Este, en defensa del honor familiar, la mata. A su vez, es condenado a muerte, y perdonado finalmente a instancias del viejo padre, que no quiere perder al único hijo que le queda. La fuente histórica no deja margen a soluciones distintas, conciliadoras, y el perdón final de Horacio no borra la impresión trágica de lo que precede.

Lope es fiel al relato de Tito Livio, pero en los dos primeros actos encamina su pieza por sendas que no son en absoluto trágicas sino más bien cómicas, de comedia de capa y espada: Horacio tiene amores con Flavia, a la que su padre quiere casar con un viejo patricio; Flavia para escapar del control de su padre pide ayuda a Julia, hermana de Horacio, que disfrazada de hombre la rapta de su casa aloján-

[11] Especialmente interesante, por su enfoque en la compleja relación entre competencias del dramaturgo y competencias de su público con respecto al paradigma (o estereotipo) trágico, es el trabajo de d'Artois, 2009, del que me confieso deudora en muchos aspectos.

[12] De hecho, en 1640 Pierre Corneille compuso sobre esta misma historia una tragedia 'regular', *Horace*.

dola en la suya, para alegría de su hermano. Mientras, la misma Julia tiene amores con Curiacio. Ahora bien, lo sorprendente no es tanto el enredo amoroso imbricado en un contexto trágico, como la relativa heterogeneidad del sistema de valores que rige las dos porciones, la cómica y la trágica, evidente en las distintas concepciones del honor: cuando el que esgrime este sentimiento es el padre de Flavia, le parece legítimo y merecedor de agradecimiento a Horacio el que su hermana lo ayude a sortear los obstáculos alzados ante su amor por el anciano; mientras que la misma hermana se transforma en enemiga cuando el honor se presenta como sentimiento patriótico, compartido por el propio Horacio. Si tuviéramos que clasificar esta pieza en uno de los dos macrogéneros, drama o comedia, en los que Oleza divide la dramaturgia lopiana, probablemente optaríamos por el drama[13]. Pero perderíamos una parte importante del significado de la obra si dejáramos de reconocer la relevancia de los componentes cómicos, que desarrollan ampliamente una posible solución conciliadora del conflicto histórico, aunque esta tenga inevitablemente que fallar ante la autoridad de las fuentes.

3. La conciliación de los conflictos, que en *Los embustes de Fabia* se realiza de forma irreverente, y que en *El honrado hermano* resulta inviable, se realiza de forma ejemplarizante en *El esclavo de Roma* y *La amistad pagada*. Los elementos que tenemos para fecharlas apuntan a una notable cercanía cronológica: el término *post quem* de la primera es, para Morley y Bruerton, 1596; la segunda debió de componerse en el mismo lapso de tiempo, ya que, con el título *La Montañesa*, se encuentra en la colección manuscrita de piezas teatrales que perteneció al conde de Gondomar y que según Stefano Arata se copió entre 1594 y 1596[14].

*El esclavo de Roma* dramatiza en parte la antigua anécdota de Androcles (o Androclo) y el león, contada innumerables veces desde las *Noches áticas* de Aulio Gelio a las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara. De Guevara toma Lope el nombre del protagonista

[13] Es lo que han hecho los investigadores del grupo ArteLope (www.artelope.uv.es) con el *Diccionario de argumentos del teatro de Lope de Vega*, dirigido por Joan Oleza.

[14] Arata, 1996.

(Andronio)[15], su nacimiento noble y el carácter agrio y arrogante del cónsul romano que lo mantiene en esclavitud. Todo lo demás lo pone el dramaturgo de su cosecha. La obra empieza con andadura de comedia: una dama africana, Flora, ha sido prometida por su padre a un caballero, Ariodante, pero ama correspondida a otro galán, Andronio. Por una serie de equívocos, Andronio se marcha a la guerra al creer que Flora desea el enlace con Ariodante, mientras la dama, para evitar las bodas, finge haber caído en el río y haberse ahogado. Con este suceso desastrado, aunque fingido, en la acción empiezan a deslizarse, al lado de los componentes cómicos, motivos y secuencias más bien propios de la tragedia. Flora, disfrazada de pastora, huye a Cartago para buscar a su amado, que se ha alistado en la defensa de la ciudad contra los romanos. En las afueras de la muralla tres soldados romanos le salen al encuentro y le faltan al respeto, manoseándola hasta que Flora pide protección al cónsul romano Léntulo, que a su vez le pide un encuentro amoroso. Flora finge aceptar y recibe del cónsul su lanza, como signo que le permita entrar en su tienda esa misma noche. Flora piensa servirse de la lanza para dársela a algún soldado cartaginés que la utilice para matar al cónsul y liberar Cartago. El soldado que recoge la invitación es Andronio, que de esta forma vuelve a encontrarse con Flora reconciliándose con ella; pero pronto la oscuridad de la noche juega un mal tiro a los amantes, separándolos y precipitando su suerte. Los soldados de Léntulo capturan a Andronio y el cónsul, creyendo que se trata de un espía, lo somete a tortura; lo salva la esposa de Léntulo, Julia, que se enamora de repente del cautivo, tras haberlo visto salir a escena «medio desnudo y como atormentado»[16]. Para disimular el interés por Andronio, Julia compra como esclava a Flora, que mientras tanto ha sido también apresada por los soldados romanos, y le pide que interceda por ella ante el esclavo. Cuando descubre que Andronio y Flora se quieren, Julia, celosa, manda herrar a Flora en la cara; lo cual no impide que Léntulo le renueve sus propuestas amorosas, habiéndola reconocido como la pastora a la que había invitado a su tienda la noche anterior. El cónsul y su esposa, pues, se nos presentan como una pareja desavenida, como la que formaban en

[15] Según Guevara (Epístola XXIV a D. Íñigo Manrique) el protagonista de la anécdota se llama Andrónico.

[16] Lope de Vega, *El esclavo de Roma*, v. 1466 y ss.

*Los embustes de Fabia* la protagonista y su esposo; con la diferencia que aquí cada uno de los cónyuges se dedica libremente (y en el caso de Léntulo con desenfreno) a sus amoríos. El comentario de los soldados romanos al respecto no puede ser más claro:

HORACIO — No siento
que entre los dos es posible [estar conformes],
porque el Cónsul quiere a tantas
cuantas mira.
NÉSTOR — Así lo creo.
HORACIO — No son sus costumbres santas.
NÉSTOR — Estragada a Roma veo.
¿Del Cónsul no más te espantas? (vv. 1446-1452)

Mientras tanto, Andronio logra escapar al desierto, y aquí es donde se empieza a dramatizar la anécdota conocida: el león herido que se acerca a la cueva del esclavo, la curación realizada por Andronio, luego la captura por separado del león y de Andronio para los combates en el Coliseo, el encuentro de Andronio con el león en la arena, la conclusión incruenta del espectáculo ante la maravilla de todos, el relato del esclavo y el final feliz. Lope le añade un ulterior desarrollo de la intriga protagonizada por el cónsul, su esposa Flora y Andronio: pues en Roma el cónsul sigue acosando a Flora, y Julia, en cuanto reconoce a Andronio entre los esclavos condenados a las fieras, trata de rescatarlo para sí. Pero Andronio renuncia pues prefiere la muerte a serle infiel a Flora. Su devoción se verá premiada en el final, con la milagrosa salvación y la boda con Flora.

Algunos elementos de esta intriga recuerdan otra comedia de Lope, más conocida y más tardía si nos atenemos a las conjeturas de la crítica: *Los melindres de Belisa* (hacia 1608). Las dinámicas son allí muy parecidas: una pareja de enamorados que se hacen pasar por esclavos y a los que sus amos tratan efectivamente como tales, concentrando en ellos a la par deseos amorosos y crueldad. Aunque es imposible clasificar *El esclavo de Roma* como pieza trágica, la comparación con *Los melindres de Belisa* muestra el mayor grado de comicidad de esta, manifiesto por ejemplo en la ambientación contemporánea y urbana de la obra; en la ausencia de motivos como la guerra, la tortura, la muerte que amenaza al esclavo; hasta la marca con la que se hierra a los esclavos es fingida en *Los melindres de Belisa*. Más en general, todo, en

esta comedia, se reduce al enredo amoroso, cosa que no se puede afirmar a propósito de *El esclavo de Roma*. El tema del abuso de poder encarnado en la figura del cónsul y, a un nivel más bajo, en la de sus soldados; el tema del desenfreno de las costumbres y de la falta de respeto al vínculo matrimonial; hasta la inicial ambientación bélica, totalmente ajena a las fuentes; la presencia en escena del César, árbitro del final feliz; el riesgo mortal al que se enfrenta Andronio en la arena, y del que es rescatado *in extremis*: todos estos elementos remiten al patrimonio temático de la tragedia, y creo que el público de la época estaba capacitado para reconocer este remite, y para apreciar el juego que el dramaturgo establece con los componentes cómicos. La anécdota antigua, por otra parte, venía de perlas para darle a toda la pieza un tinte moralizador, impropio para una comedia: si el cónsul y su esposa son ejemplos negativos, y Flora y Andronio lo son positivos, es justo que el león, que a su vez es ejemplo de gratitud y lealtad, salve a Andronio y permita su felicidad y la de Flora, frustrando las expectativas deshonestas de Léntulo y Julia. La moraleja se hace explícita en las palabras finales del César, suprema autoridad del microcosmos de la pieza:

> ¡Por los dioses que merece
> una estatua y otro templo!
> Y para que quede ejemplo,
> que se labren me parece.
> Aprendan aquí los hombres
> de los fieros animales
> a ser gratos y leales. (vv. 2841-2847)

Es muy interesante comparar estas palabras con las que, unos doscientos versos antes, había pronunciado Julia a propósito del sacrificio de Andronio: «Roma triunfante / estatua le puede hacer / por hombre en amor constante» (vv. 2610-2612). Queriendo sacarle todo su jugo al parecido que se establece entre Andronio y el león como ejemplos dignos de inmortalizarse en estatuas, podríamos decir que, así como el león, a pesar de su animalidad y fiereza, es ejemplo para los hombres, Andronio, cartaginés y enemigo de Roma, es ejemplo para los romanos corruptos.

4. La antítesis entre un poder corrupto y sus víctimas, caracterizadas por un comportamiento virtuoso que se verá premiado en el final, es asimismo uno de los núcleos dramáticos de *La amistad pagada*. En parte, Lope se inspira aquí en el poema *El León de España* (1586), de Pedro de la Vezilla Castellanos, del que toma la figura del guerrillero leonés Curieno y algunos episodios de su lucha contra los invasores romanos[17]. Pero las dinámicas de esta historia son, una vez más, íntegramente de la cosecha de Lope. Aquí también, como en *El esclavo de Roma*, tenemos una pareja de enamorados fieles, formada por el soldado romano Furio y la cautiva leonesa Claudia. Aquí también la autoridad consular romana aparece corrupta y arrogante: en este caso se trata de dos cónsules, Lelio y Andronio (la coincidencia del nombre es curiosa, cuando no significativa), que, cada uno a espaldas del colega, tratan de seducir a Claudia alejando subrepticiamente a Furio. Furio cae prisionero de los montañeses, pero Curieno lo deja ir libre; a su vez, Furio lo ayuda a escapar cuando Curieno es apresado por los romanos. Furio es acusado de traición y condenado a muerte. Uno de los cónsules, Andronio, aprovecha la contingencia: chantajea a Claudia, diciéndole que si se le concede podrá salvar a su amado. Claudia se niega, y Furio la apoya en su decisión por más que le cueste la vida. Pero, cuando Curieno para salvarlo ofrece a cambio la vida de su propio hijo, Furio renuncia a Claudia cediéndola a su rival para librar al hijo del amigo. En esto, Lelio, celoso de la suerte de Andronio, se inventa que un oráculo exige la muerte de Claudia: todo menos dejarla en manos del rival. Cuando el sacerdote está a punto de matar a Claudia, irrumpen los leoneses que, ayudados por Furio, rescatan a Claudia y derrotan al ejército romano. Andronio y Lelio se arrepienten tarde de su locura amorosa y mueren en escena, el uno por las heridas recibidas en batalla; el otro, suicida. Los soldados romanos, a instancias de Curieno, juran como cónsules a Furio y a su amigo Fabricio. Furio a su vez proclama a Curieno rey de León.

Espero que este resumen permita apreciar la mayor sencillez del componente amoroso de la intriga de *La amistad pagada* con respecto al del primer acto, cuando menos, de *El esclavo de Roma*. Nada de equívocos, disfraces, engaños y amores cruzados: aquí solo hay un amor

[17] Para un estudio de la relación de la comedia de Lope con sus posibles fuentes, ver Menéndez y Pelayo, 1966 y Bastianelli, 1993.

correspondido, el de Furio y Claudia, y un amor lascivo e injusto, el de Andronio y Lelio por Claudia. Paralelamente, se intensifican los recursos y motivos de abolengo trágico: las largas tiradas retóricas de todos los personajes; las escenas de guerra; la muerte inminente, ora de Furio, ora de Claudia; el dilema entre amor y amistad resuelto en favor de la amistad pero que conlleva la desesperación del amante; la muerte en escena de los dos cónsules… Hasta en la métrica se muestra la mayor cercanía con el modelo trágico, manifiesta en la cantidad de metros y estrofas italianos que dificultan la fechación según su método a Morley y Bruerton (la cantidad de tercetos parece muy temprana, pero la presencia de la silva y la escasez de redondillas parecen más tardíos).

En los personajes de los cónsules Lelio y Andronio, Lope lleva a escena la enésima personificación de la corrupción y decadencia de las costumbres romanas. Frente a los cónsules, que deberían colaborar en la guerra y al contrario se combaten como rivales, engañosamente además, se alza el ejemplo de Furio y Curieno, que deberían ser enemigos y, al contrario, colaboran el uno con el otro con lealtad. Sobre todo, resalta el diverso efecto del amor en los cuatro: mientras el amor injusto por Claudia «afemina y altera» a los cónsules (son palabras de Andronio en la apertura), el amor correspondido de Curieno por su esposa Milena y el de Furio por Claudia no embota sus capacidades guerreras y no disminuye sus virtudes[18]. Con estas premisas, Lelio y Andronio se ven abocados a la derrota y a la muerte, mientras que Furio y Curieno acaban venciendo. Es, lo reconocemos, el final propio de la tragedia *morata*, desastrado para los malvados, feliz para los buenos. Salta a la vista la diferencia con el final de *El esclavo de Roma*, en el que los personajes negativos (Léntulo y Julia) no se castigan con la muerte sino solo con la frustración definitiva de sus deseos amorosos.

La mayor influencia del paradigma trágico en *La amistad pagada* quizás se deba a la fuente inmediata de Lope: un poema épico (recuérdese la estrecha conexión que existía entre épica y tragedia para

[18] Al respecto, podríamos traer a colación la réplica de Curieno al Sacerdote que le insta a dejar ya a Milena por la batalla: «Bien lo conozco, oh buenos compañeros, / mas no penséis que amor con tiernas glorias / al fiero Marte embota los aceros» (Lope de Vega, *La Montañesa o La amistad pagada*, vv. 360-362).

la preceptiva medieval), cuyos protagonistas están condenados a un final desgraciado. Ahí es donde Lope cambia radicalmente, y donde es más interesante detenerse en comparar el texto-fuente con la pieza del dramaturgo. El montañés Curieno, en *El León de España*, muere en batalla contra los romanos; asimismo muere su amigo Canioseco, y la amada de este, Polma, sobrevive solo para insultar a los romanos antes de morir a su vez. Las diferencias, enormes, saltan a la vista: Lope hace que los derrotados sean los romanos, inventando para Curieno un final de victoria y de elevación a la dignidad de rey. Pero quizá la diferencia más profunda y más interesante sea otra: la amistad ejemplar y el amor ya no se ejercen entre personajes de la misma etnia, como en el poema, sino entre personajes de distinta cultura y nacionalidad, que deberían ser enemigos, y que estos sentimientos llevan en cambio a entablar un vínculo recíproco de alianza y fidelidad. Es, como cualquiera puede ver, un final por extremo conciliador, en el que los conflictos se componen pacíficamente, con un acuerdo que cancela la guerra y la niega, poniendo las bases de una integración recíproca entre leoneses y romanos.

De hecho, un final que ve a un soldado romano ponerse del lado de los enemigos de Roma, «bárbaros» y «salvajes» como muchas veces los definen los cónsules, no deja de plantear algún problema. Lope lo soluciona con el doble nombramiento final, de Furio y Fabricio como cónsules y de Curieno como rey de León. De esta forma, no se pone en tela de juicio la autoridad de Roma, pues los cargos consulares quedan en pie, pero al mismo tiempo se legitima una nueva autoridad, la de la monarquía leonesa, cuyo anacronismo es menos importante que el significado que adquiere en el marco de la dramatización de los «orígenes míticos» de España, como los llama Oleza. Por otra parte, es bien interesante que el que se presenta como traidor a la causa romana no sea Furio, sino uno de los cónsules culpables, Lelio, que antes de morir declara:

> Confieso haber merecido
> la gran deshonra que aguardo,
> de haber a Roma ofendido;
> soy su hijo, mas bastardo,
> como víbora nacido;
> yo la rasgué las entrañas
> después de haber mil hazañas

consagrado a su valor,
a mi patria fui traidor,
y ejemplo a tierras estrañas. (vv. 2800-2809)

Frente a su ejemplo negativo, se alza el de Furio, también romano pero dotado de todas las cualidades caballerescas que caracterizan al noble en la axiología propia del teatro áureo. Un ejemplo de tantos: al final de la primera jornada, Furio cuenta a Curieno cómo conoció a Claudia. Tras tomar León, mientras sus compañeros se abandonaban al saqueo y la violencia, él rescató a Claudia de las manos de unos soldados que la ofendían. Merece la pena citar el comienzo de este relato:

Saqueóse la ciudad;
la codicia y apetito
hallaron riquezas y oro,
perlas y rostros divinos.
Hizo Lelio gran estrago,
porque pasaba a cuchillo
muchos de aquellos leones
que a voces llaman a Cristo.
Yo, divertido, una tarde,
no avariento ni lascivo,
hallé una dama que daba
oro al viento, al cielo gritos. (vv. 984-995)

Más allá del anacronismo representado por la invocación a Cristo de los leoneses, resaltan en estos versos la crueldad y codicia de Lelio y de los demás soldados, y en antítesis, el desinterés y la caballerosidad de Furio. Esta antinomia entre «buenos» y «malos» no es una novedad en el teatro de Lope, y a menudo desemboca, como en *La amistad pagada*, en el final doble propio de la tragedia *morata*: aleccionador, según reconocía Pinciano, pero de escaso impacto emotivo, y por lo tanto a-trágico, pues la satisfacción que experimenta el espectador al ver castigado el malvado no es compatible con el temor y la compasión que debería suscitar la tragedia[19]. Por otra parte, Lope, con

[19] «…si es buena la persona, para ser morata la acción y que enseñe buenas costumbres, ha de pasar de infelicidad a felicidad, y, pasando así, carece la acción

su intuición certera de los gustos y aficiones del público, había entendido perfectamente que este tipo de final, fundamentalmente a-trágico aunque la acción pudiera presentar situaciones trágicas, era consolador precisamente en la medida en que dejaba resueltos los conflictos, por más que en la realidad histórica los mismos conflictos fueran realmente desgarradores.

La que realiza Lope en *El esclavo de Roma* y *La amistad pagada*, como en otras tantas obras suyas de tema histórico o pseudo-histórico, es sin duda una operación reductora de las complejidades de la historia, pues las convierte en un enfrentamiento entre individuos, en una dinámica binaria de vicios y virtudes, que se puede resolver fácilmente con la adhesión a una norma moral y con el castigo del malo. Es, por lo tanto, una lectura de la historia fundamentalmente mitificante (y mistificante)[20]. Una lectura que condice perfectamente con los caracteres que según Vitse son los propios del teatro de signo dramático de la edad de Felipe III[21]: la elusión de la tragedia, la actitud conciliadora, la solución de los conflictos gracias a la sustitución del Hijo malo por el Hijo bueno, en una sociedad ideal en la que la positividad del Padre (sea este el césar, el rey, o más en general el sistema de valores nobles que fundamenta la visión del mundo del dramaturgo) no se pone en tela de juicio.

del fin espantoso y misericordioso; carece, al fin, de la compasión, la cual es tan importante a la tragedia como vemos en su definición; y, si es la persona mala, para ser morata y bien acostumbrada la fábula, al contrario, pasará de felicidad en infelicidad, la cual acción traerá deleite con la venganza y con la justicia, mas no con la miseración tan necesaria a la patética» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, pp. 82-83). Esta reflexión de López Pinciano reelabora lo dicho por Aristóteles en *Poética*, 1453a.

[20] Señalo, sin embargo, el interesante punto de vista de Lorenzo, 2008, p. 325, quien al analizar *Las paces de los reyes* defiende que la dramatización lopiana del hecho histórico, aunque se adhiere a cierto conformismo ortodoxo, no consigue velar del todo, debajo del «espeso manto del símbolo», los mecanismos de exclusión de las minorías marginadas, y señaladamente el sacrificio de la judía Raquel, chivo expiatorio necesario para la reconciliación de los monarcas. Es sabido que la definición de mito es una de las más complejas y controversiales; en mi caso, utilizo el término al modo de Barthes en *Mythologies*, donde analiza el uso contemporáneo del mito como forma de enmascarar las contradicciones de la historia y las raíces políticas y económicas de los conflictos.

[21] Ver Vitse, 1983.

## Bibliografía


Antonucci, F., «Lo trágico y lo cómico mezclado», en *Norme per lo spettacolo, norme per lo spettatore: teoria e prassi del texto intorno all "Arte Nuevo",* ed. M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 2011.

Arata, S., «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo xvi (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», en *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. F. Antonucci, L. Arata, M. del V. Ojeda, Pisa, ETS, 2002, pp. 141-157.

Arellano, I., «El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 76-106.

Bastianelli, E., «Estudio preliminar» a Lope de Vega, en *La amistad pagada*, ed. E. Bastianelli, Firenze, Opus libri, 1993.

d'Artois, F., *La tragedia et son public au Siècle d'Or (1575-1635). Introduction à l'étude d'un genre: le cas de Lope de Vega,* tesis doctoral, 2009.

López Pinciano, A., *Philosophía antigua poética*, en Sánchez Escribano, F. y Porqueras Mayo, A., *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972.

Lorenzo, J., «Chivo expiatorio, nación y comedia en *Las paces de los reyes y judía de Toledo* de Lope de Vega», en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. F. A. De Armas, L. García Lorenzo, E. García Santo-Tomás, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 315-327.

Menéndez Pelayo, M., «Observaciones preliminares» a Lope de Vega, *El honrado hermano, Roma abrasada, El esclavo de Roma*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Atlas (BAE 188), 1965, pp. 288-304.

— «Observaciones preliminares» a Lope de Vega, *La amistad pagada*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Atlas (BAE 195), 1966, pp. 3-10.

Morley, S. G. y Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

Oleza, J., «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, ed. J. L. Canet Vallés, London, Tamesis Books, 1986, pp. 251-308.

— «Estudio preliminar» a Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Barcelona, Crítica, 1997, pp. IX-LV.

Rojas Fernández, R. y Rodríguez Risquete, F., «Prólogo» a Lope de Vega, *El esclavo de Roma*, en *Parte VIII de Comedias de Lope de Vega*, Lleida, Milenio, 2009, pp. 987-1001.

VEGA, Lope de, *El esclavo de Roma*, ed. R. Rojas y F. Rodríguez, en *Parte VIII de Comedias de Lope de Vega*, Lleida, Milenio, 2009.

— *La Montañesa o La amistad pagada*, ed. V. Pineda, en *Parte I de Comedias de Lope de Vega*, t. 3, Lleida, Milenio, 1997.

VITSE, M., «El hecho literario», en *Historia del teatro en España, 1 (Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII)*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, pp. 507-612.

# A *FÁBULA DOS PLANETAS* (1643): CONSIDERAÇÕES POLÍTICAS, ÉTICAS E ECONÓMICAS

Sara Augusto
*Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra*

1.

> Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
> Quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.
> (Marcial, Liv. II, Epigr. 16)

Uma das características mais marcadas do discurso de Bartolomeu Pachão, autor desta *Fábula dos Planetas moralizada com vária doutrina política, ética e económica*, é a forma directa como apresenta a sua perspectiva, mesmo que recolhida noutras fontes, alternando entre a crítica acesa de opiniões contrárias e a aceitação da relatividade do seu próprio saber. Assim, uma vez que «não pode ser feito de outra forma», de coisas más, medíocres e boas será feito o seu livro, como afirma nas palavras iniciais que dirige ao Leitor, retomando o conhecido epigrama de Marcial. Trata-se de uma evidente *captatio benevolentiae* e de um exercício retórico de poética humildade, lembrando ao «discreto e curioso» Leitor a necessidade de separar o que seria artifício literário do que é a verdade, aspecto que muito importava ter em conta quando o assunto dizia respeito a mitos da Antiguidade, lidos em 1643. Neste sentido seguem as observações que o autor faz sobre a matéria da sua *Fábula* sobre o seu próprio estilo:

> Ver-se-á aqui estilada em sustância a Política, Ética e Económica, que é o Regimento da República, da Pessoa e da Casa, não como fez Xenofonte no seu *Ciro*, a quem imitou no seu *Marco Aurélio* o Guevara, nem como Cebetes na sua *Tábua de Virtudes e Vícios*, nem como o nosso

> Tito Lívio no *Diálogo dos Preceitos Morais*. Mas colhendo no jardim da nobreza literária flores úteis e cheirosas à vida humana, atadas com o fio do ouro da eloquência às acções das deidades (conforme ao Paganismo) dos sete Planetas[1].

Recusando seguir os autores citados, sendo a negação de carácter retórico, nesta sua *Fábula dos Planetas,* impressa em Lisboa, na oficina de Domingos Lopes Rosa, em 1643, Bartolomeu Pachão debruça-se sobre os aspectos políticos, éticos e económicos necessários a qualquer governação, fosse ela à escala de uma república, fosse ela aplicada à rotina de cada indivíduo, obedecendo aos princípios gerais mas com procedimentos distintos e adequados a cada situação. Tendo em conta esta intenção, a definição de preceitos de bom governo, a obra insere-se num contexto histórico conturbado de afirmação da recém-restaurada independência portuguesa, conduzindo a uma leitura específica no campo da relação entre autoridade e poder.

A Dedicatória ao capitão Simão Farto Bitto, Cavaleiro Fidalgo da Casa de Sua Magestade, datada de 16 de Março de 1643, reforça ainda mais esta possibilidade de filiação numa longa tradição de escritos que visavam a educação de príncipes, clero e nobreza. Trata-se de um filão que ganhou espaço desde a literatura educativa dos Príncipes de Avis, e que chegou ao século XVI e se prolongou por Seiscentos, acentuada com a publicação de obras como *Il Cortegiano* em 1528, de *Il Principe* em 1532, mais lida a obra de Castiglione do que a de Maquiavel, se forem tidas em linha de conta as oito edições do século XVI que se encontram na Biblioteca Nacional.

Fundamental para o desenvolvimento desta literatura deve ter sido a publicação das obras do teólogo e predicador Francisco de Monzón em Lisboa, desde o *Espejo del Principe Christiano* (1544, reeditada em 1571, agora dedicada a D. Sebastião), ao *Norte de Confessores* (1546), *Norte de Idiotas* (1563) e aos *Avisos Espirituales* (1563), no correr do século XVI[2], para além da tradução para português da *La Scuola della Veritá aperta à Prencipi*, de 1650, do Padre Luigi Giuglaris, por D.

[1] Na Biblioteca Nacional de Portugal é possível encontrar edições quinhentistas das obras e dos autores citados por Bartolomeu Pachão, sendo que a referência «o nosso Tito Lívio» diz respeito a João de Barros.

[2] Sobre as «imagens do Príncipe», sobretudo sobre Francisco de Monzón: Fernandes, 1991; Buescu, 1996; Civil, 1997, Fernández Travieso, 2010.

António Álvares da Cunha, com o título *Escola de Verdades aberta aos Príncipes*, impressa em Lisboa, em 1671. Seguindo a citação de Bartolomeu Pachão, acrescente-se ainda a obra de Frei Antonio de Guevara, não só o citado *Livro Áureo de Marco Aurélio* (1528), mas também o *Relox de Príncipes*, de 1529, que neste mesmo ano era impresso em Lisboa[3].

Esta tarefa de educação e aconselhamento foi também levada a cabo pelos autores portugueses. Do século XVI são as seguintes obras: de Frei António de Beja, da Ordem de S. Jerónimo, a *Breve Doutrina e Ensinança de Príncipes*, dedicada a D. João III, pelo mesmo impressor de Antonio de Guevara, Germão Gallharde, em 1525[4]; a *Filosofia Cortesã Moralizada*, de Afonso de Barros, de 1587[5]; o *Espejo de Principes, y Ministros*, de 1598, de Martim Carvalho de Villas-Boas, que exerceu Direito em Milão, onde a obra foi impressa[6].

Mais importantes são, no contexto da Restauração, as obras impressas por volta de 1640, e anos subsequentes, coincidindo assim com a intenção doutrinária da *Fábula dos Planetas*: os *Primores Políticos e Regalias do Nosso Rei Dom Juan o IV de maravilhoza memoria*, de António de Freitas Africano, impresso em Lisboa, por Manuel da Silva, em 1641, e dedicados ao mesmo D. João IV[7]; a *Arte de Reinar, Ao Potentíssimo Rei D. Juan IV Nosso Señor Restaurador da Liberdade Portugueza*, de António Carvalho de Parada, impressa em 1644[8]; as duas partes da *Poética Angélica*, de António Henriques Gomes, em 1647[9]; e, mais tardia, a curiosa obra *Leer sin Libro. Direcciones acertadas para el govierno Ethico, Economico y Politico*, de Diogo Henriques Vilhegas, impressa em 1667[10].

Para além dos impressos, na *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado encontra-se ainda referência a um acervo interessante de manuscritos

[3] Buesco, 1996, pp. 173-190.

[4] Beja, *Breve Doutrina e Ensinança de Príncipes*.

[5] Barbosa Machado, 1965-1987, vol. 1, p. 80.

[6] Barbosa Machado, 1965-1987, vol. 3, p. 437.

[7] Africano, *Primores Políticos e Regalias do nosso Rei*, ed. José Adelino Maltez.

[8] Barbosa Machado, 1965-1987, vol. 1, p. 234.

[9] Barbosa Machado, 1965-1987, vol. 1, pp. 297-298.

[10] Esta tarefa pedagógica de aconselhamento continuou pelo século XVIII, relacionando-se com o reinado de D. João V: por exemplo, Castro, a *Política Moral, e Civil, Aula de Nobreza Lusitana,* 1749-1761.

seiscentistas, sendo de referir os seguintes: *Mestre Político nas acções del Rei D. João o IV*, de António Mesquita de Oliveira (I, p. 331); *De Instructione Principum, et optimo Monarcha*, de Frei Manuel do Espírito Santo que, segundo Barbosa Machado (III, p. 251), se guardava no Colégio de Santo Agostinho, em Lisboa; e ainda a *Primeira, e Segunda Parte dos Serões do Príncipe*, de Frei Miguel Soares (BM, III, p. 487)[11].

Num contexto político e histórico muito específico, estas obras constituem uma profunda reflexão sobre a autoridade e o exercício do poder, centrando a questão sobre o reconhecimento da relação entre o conceito de nobreza e as funções e deveres associados a esse exercício, implicando assim uma educação distinta e superior, adequada à realização de funções de destaque e, sobretudo, de grande responsabilidade.

A *Fábula dos Planetas*, no entanto, se implica o conhecimento das teorias teológico-jurídicas do poder na época moderna, contudo não se demora demasiado nelas, aceitando-as implicitamente e sobretudo substituindo a teorização sobre poder e autoridade pelo exemplo da fábula mitológica e pela reflexão poética, lírica e épica, dos autores clássicos e contemporâneos dos séculos XVI e XVII. Este facto fica evidenciado nas palavras «Ao Leitor», onde há outros aspectos que devem ser considerados. Em primeiro lugar, é visível que Bartolomeu Pachão, tendo conhecimento de alguns textos de aconselhamento do bom príncipe e do bom governo, das virtudes a seguir e dos vícios a recusar, afirma uma clara consciência da eleição de um procedimento distinto para as suas considerações políticas, éticas e económicas. Assim, deixando de lado a preceptiva política e moral explanada em profundas reflexões teóricas, envereda por caminhos bem mais literários que ideológicos, «colher no jardim da nobreza literárias flores úteis e cheirosas à vida humana, atadas com o fio do ouro da eloquência às acções das deidades dos sete planetas», e o procedimento fica estabelecido: extrair lições e preceitos de carácter moral, político e ético, a partir dos sete planetas e dos mitos associados ao nome de cada uma das divindades[12]. A esta exegese dos mitos pagãos, que parte fundamentalmente da procura de um sentido alegórico para cada narrativa, num exercício de alegorese, se acrescentariam as considerações poéticas recolhidas em autores escolhidos, «flores úteis e cheirosas», dos dois procedimen-

[11] Primeira parte editada por Maria Teresa T. Neto e Cova, 1966.
[12] Pépin, 1976 e 1987.

tos resultando a perfeita conjugação do *prodesse* e o *delectare,* capaz de captar a vontade e de educar o entendimento dos homens.

A exegese é o ponto forte da *Fábula dos Planetas*, sendo que, logo desde a «Introdução», Bartolameu Pachão justifica cuidadosamente a ocupação do seu tempo e da matéria do seu livro com «gentilidades», ou seja, fábulas que «suposto carece[m] de sucesso verdadeiro, não há nenhuma da qual, querendo quem a estuda, se não possa tirar utilidade»[13]. E invoca como escudo protector da sua opção autores como Aristóteles, Quintiliano, Natalis Comes[14] (referido como «Conde Natal»), Daniel Hensio[15], ou ainda Isidoro de Sevilha, no *De diis gentium*[16]. Assim, se já com Marcial tinha dito que de entre o bom e o mau, de tudo é feito um livro e que o seu não fugiria a esta verdade universal, concede também agora que a sua obra, tão autorizada por exemplos semelhantes, não fazendo bem, também a ninguém faria mal: «Assi que levados destas autoridades ocupamos o tempo neste trabalho, que se não houver a quem aproveite, nunca poderá haver a quem dane» (fols. 4-4v).

## 2.

Seguindo o sistema geocêntrico ptolomaico como modelo cosmológico[17], Bartolomeu Pachão apresenta a sua *Fábula* dividida em cinco capítulos, cuja sequência não é arbitrária[18]. Em primeiro lugar

[13] Esta conjugação tornou-se um aspecto pertinente e justificativo de grande parte da ficção barroca portuguesa: Sara Augusto, 2011.

[14] Natali Conti, autor de *Mythologiae*, Veneza, 1527, onde afirmava ser necessário ler os mitos como alegorias.

[15] Daniel Hensius, professor de latim, grego e matérias clássicas na universidade de Leiden, foi autor do primeiro livro de emblemas alemão (1601), publicado depois em 1607-1608, com o título *Emblemata Amatoria*.

[16] *Etimologias*, Livro VIII, 11. Poderá eventualmente tratar-se também do Livro XV, do *De Rerum Naturis*, de Rabanus Maurus, «Sobre as artes liberais», em que o sexto capítulo tem como título *De diis gentium*, cuja fonte é Isidoro de Sevilha.

[17] Sistema geocêntrico definido por Ptolomeu, no século I d.C., em que sete planetas seguiam uma ordem marcada pela distância crescente em relação à Terra: Lua, Mercúrio, Vénus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno.

[18] I. De quem foi Saturno, II. De Júpiter, III. De Marte e Vénus, IV. De Diana e Apolo, V. De Mercúrio.

segue-se uma ordem cronológica, tendo em conta o quadro mitológico: Saturno, o mais antigo, é pai de Júpiter, e este é pai de todas as outras divindades referidas. E depois estabelece-se uma ordem astronómica que obedece à distância dos planetas em relação ao centro definido. Contudo, a ordem escolhida é decrescente e a colocação de Apolo e de Diana num mesmo capítulo, representando o Sol e a Lua, se por um lado quebrou a sequência devida, por outro lado respeitou a necessidade cronológica imposta pelo facto de a mitologia os apresentar como gémeos.

É óbvio que Bartolameu Pachão domina os meandros da complicada mitologia do panteão latino. Sendo natural de Peniche (daí vindo o Penichense da folha de rosto, nada mais se sabendo da sua biografia), foi Mestre de Humanidades na sua pátria. Não sabemos do seu estado, se seria religioso, nem onde tenha estudado (não se conhece matrícula na Universidade de Coimbra). Mas seria «profundamente instruído em mitologia e história romana», como se diz na *Biblioteca Lusitana* (I, 472). Inocêncio da Silva, confirmando a mesma constatação óbvia, apenas acrescenta tratar-se de obra muito rara, farta de erudição e escrita em estilo agradável, apesar de sobrecarregada de citações alheias (I, 335-336). Prova desta erudição é o facto de ser citado no *Vocabulário Portuguez e Latino* do Padre Rafael Bluteau[19].

Nas histórias de sete divindades encontrou Bartolameu Pachão motivos para grande repreensão e moralização, tendo em conta a possibilidade da leitura alegórica. Não é ideia nova: já Platão, em *A República*, punha em causa a validade dos mitos, sobretudo na educação dos mais novos, considerando que «quem é novo não é capaz de distinguir o que é alegórico do que não é»[20], e obrigava a uma educação para a sua leitura alegórica, imputando sentidos ao que parecia absoluto desvio moral. Do mesmo modo, esta tarefa parece também impôr-se como uma necessidade no contexto de uma mundividência seiscentista.

Cada mito, cada peripécia, cada metamorfose, tornam-se motivo de desenvolvimento dos mais diversos conceitos morais, que assim se

[19] Bluteau, *Vocabulário Portuguez e Latino*, recorre à lição da *Fábula dos Planetas*, por exemplo, a propósito dos «coribantes» (p. 548), de «parturiente» (p. 164) e de «apeitar» (p. 425).

[20] Platão, *A República*, p. 87, 377a-c.

vêem ilustrados. Mas o «trazê-los diante dos olhos», tendo em conta as lições de Aristóteles e Horácio[21], para melhor visualização, compreensão e edificação, é também função dos emblemas, recolhidos por Bartolomeu Pachão na *Emblemata* de Alciato, invocada a propósito de representações de conceitos como os da Fecundidade, a Necessidade, o Valor, a Fama, a Vingança, a Discórdia, a Calúnia, o Temor, e a Justiça, entre outros, para além da alegorização de figuras mitológicas como Quíron, Jano, Acteón, Faetonte e Pã, por exemplo[22].

As histórias dos deuses são pródigas em peripécias e sucessos, nem sempre da mais reputada moralidade, que motivam sequências de anotações e considerações. Este procedimento tem lugar sobretudo a propósito de Saturno e de Júpiter, cujo poder foi alcançado à custa de rebeliões homicidas, fazendo com que, desta forma, a maior parte dos comentários relativos ao necessário comportamento de reis e príncipes se situe nos dois capítulos iniciais da obra.

O primeiro comentário é provocado pela rebelião de Saturno contra Urano, justificada pela acusação de remissões e descuidos no seu governo que motivariam constantes queixas dos vassalos. Desta forma, invoca-se um dos princípios fundamentais do bom governo dos povos, fundamentado numa relação política justa entre poder e autoridade, capaz de garantir a eficácia pela relação mútua de respeito entre príncipe e vassalo. A leitura permite perceber como efectivamente o parágrafo não constitui uma reflexão organizada e lógica, constituindo-se mais como «antologia», uma recolha de observações aforísticas sobre a matéria:

> O poder mais soberano não é absoluto: o que parece pender menos pende mais. (...) Vive o vassalo da vontade do Príncipe, o Príncipe da obe-

[21] Aristóteles, *Retórica*; Horácio, *Arte poética*, v. 361.

[22] São referidos os emblemas 8, 18 (Jano), 52 (Acteon), 56 (Faetonte), 120, 145 (Quíron), 216 (Pã), 164 (ou 165, sobre os detractores), mas a maior parte não são identificados pelo número, apesar de descritos (Fecundidada, 4v-5; História, 7v-8; Necessidade, 21-21v; Saturno, 35-35v; Valor, 39v-40; Boa Fama, 52v-54; Vingança, 56-57; Discórdia: 76; Calúnia, 84-85; Música, 97v; Temor, 116; Justiça, 118-118v). Ainda se apresentam os conceitos de Doudice (5v-6), Vícios (19), Ouro (24v-25), Prudência (40-41v), Liberalidade (41-42v), Eloquência (49-49v), Soberba (50v-51), Mulheres (62-63v), Formosura (67-67v), Amor (70v-71), Desengano (82v-83), Fortuna (90-90v), Ocasião (91v), Ignorância (98v), Interesse (112-112v), Novidade (116v-117), Sabedoria (dos mais velhos, 122).

> diência dos vassalos: aquele cai se não serve bem, este se se não faz bem servir. A potência de um participa de mais ocorrências, porque olha a muitos, a outra menos, porque respeita a um só. Atalha-se a malignidade do súbdito com a benignidade do senhor; dorme ele mais seguro misericordioso, que tirano. O que reina com a violência até dos próprios que gerou a teme; porque deixando de proceder como pai, se expõe à desobediência dos filhos. Por este formidável perigo estão sempre vezinhos ao precipício aqueles que, fazendo profissão da tirania, e não da clemência, governam antes ao ruído e escândalo que à piedade e brandura, tendo-se, usando destas, por pusilânimes, e daqueles por valerosos, sem considerarem que estragam, deste modo, a lealdade dos próprios que a poupavam para seu serviço. (fols. 2v-3)

Despojando o pai do governo, Saturno tornou-se o primeiro dos deuses, prometendo aos irmãos que comeria os filhos para que eles não lhe herdassem o poder e casando com Opis, sua irmã. Por tudo isto se tornou motivo de escândalo, provocando outro longo comentário sobre a necessidade do bom exemplo na governação dos povos:

> Os exemplos perversos só de perversa gente são seguidos. As consciências danadas acham maior deleite na imitação dos vícios do que no caminho das virtudes. Encontrando com quem se disculpem, toda a exorbitância cometem; põe em execução seus intentos, arrimados à depravação alheia. Esta, se se colhe da vida do Príncipe, é em si tão contagiosa, que não pára menos que em ruína de ua República. São os Reis livros vivos e Crónicas dos povos que lhe estão entregues. A prudência no governo, a igualdade na justiça, a observância nas leis, a constância nos feitos, a pureza nos costumes, a fé nas palavras, a pontualidade nas obras e mais boas partes, que devem cingi-los, servem de molde por onde regulam suas vidas os que os rodeiam. Compõem-se o Mundo a seu exemplo, e com ele, quando nocivo, vem a ser a destruição do mesmo Mundo. (fols. 3v-4)

Esta mesma colecção de avisos se apresenta relativamente a Júpiter, que também alcançou o poder de forma ilegítima, expulsando Saturno (assim confirmando a profecia de Urano) e iniciando, sob as suspeitas ciumentas de Juno, uma vida pacífica mas guiada pelo ócio e pela aparência[23]. O comentário retoma a questão fundamental do exemplo:

[23] «(...) sem respeito às obrigações de seu ofício, disfarçado em carneiro, sátiro, serpente, pastor, se andava passeando montes e cidades, forçando ninfas, in-

> Não deve ser dissoluto no viver o que é absoluto no mandar. Na pessoa em que muitos põem os olhos, muitos consideram os defeitos. São mais escandalosos os erros de quem governa que as depravações de quem obedece. O Príncipe não foi eleito para executar apetites mas para extirpar vícios. Quanto tem de soberano tanto deve ter de exemplar. Não é menos pai de sua gente que mestre de seus vassalos. Quando se desordena nos procedimentos, perde o nome de excelente e se lhe junta o de cruel, cobra o de tirano: deve lembrar-se que dá leis, que deve guardar, e que senhorea homens. Considere não ser seu império perpétuo e que mais o segura com a virtude que com a violência. Doutra maneira, ou se arrisca a perder o crédito ou o estado, ambas perdas irreparáveis e ambas dignas de se temerem.[24] (fols. 43v-44)

A referência a Faetonte, filho de Apolo, permite uma reflexão sobre a necessidade de juntar a forte determinação com o «saber fazer»[25], mas também sobre a definição de limites à ambição, servindo de legenda ao emblema «In Temerarios», de Alciato.

> Figura dos Reis ambiciosos quer Alciato fosse este inconsiderado moço, como quem não teve limite em seus desejos. Os Príncipes chegam a ser tiranos quando desenfreados correm após sua cobiça. Desejam ser senhores da honra, da fazenda e das vidas. (...) Julgam-se perdidosos em tudo o que não adquirem, nunca contentes do que vão adquirindo, donde nasce que, quando se precipitam, estragam, queimam, e invilecem quanto alcançaram (...). (fol. 100v)

quietando donzelas, e logo ostentando siso, simulando prudência, se intronizava no seu paço, aonde vestido de estrelas, coroado de majestade, fazia tremer o queixo dos difuntos» (fol. 43).

[24] O comentário aparece reforçado nas páginas seguintes: «Querem os poderosos que seus vícios se construam à maneira de virtudes e que, como licença poética, tenham sempre saída, para que levados nos ombros da admiração, subam pelos degraus do espanto ao trono da injustíssima adoração que dos piquenos pretendem, crendo lhes encobre o poder das faltas e absurdos em que caem, como se não foram obrigados a guardar com o exemplo as mesmas leis que eles constrangem a observar com a violência, e como se os erros que cometem não estivessem (por mais escandalosos) expostos às línguas da Fama que, pelas penas dos escritores, em todas as Idades costuma ir infamando os ossos dos mais presumidos tiranos» (fols. 46-46v).

[25] «As empresas grandes não só necessitam de determinação mas de arte, e suposto que nem todas em rigor pedem igualmente estas duas qualidades, nunca a sobra de juízo foi sobrada nelas, antes onde não o há, não há discurso, e aonde o discurso falta (apesar do valor) carece tudo de bom sucesso» (fol. 98v).

A forma como Bartolameu Pachão recorre com frequência à emblemática, revelando interesse pelas virtudes de um género bem representado nas bibliotecas desde as primeiras edições do século XVI, reforça o interesse político e ético, muito para além dos aspectos artísticos, da leitura dos emblemas na tratadística portuguesa[26], se neste género se pode colocar a *Fábula dos Planetas*, obra híbrida, entre a ficção mitológica, o aforismo e a edificação moral.

Também apoiadas pela expressão emblemática, estão as figuras dos conselheiros, alegorizados a partir dos aios, leais mestres e companheiros das divindades. Filho de Saturno, o centauro Quíron foi escolhido por Tétis para mentor de Aquiles, tendo sido entendido, a partir dessa altura, como «símbolo dos conselheiros», motivando assim as observações do autor quanto à escolha e às virtudes necessárias a esta ingrata e necessária função:

> Necessitam as bem governadas Respublicas (propomos o que deve ser, não o que corre) de varões ilustres por sangue, velhos por experiência, prudentes por conselho, sábios por livros, generosos por grandeza, magnânimos por piedade, sem paixão por que os não perturbe a malícia, sem ambição por que os não ague o interesse, sem ódio por que os não precipite a vingança, e sem amor-próprio por que se não levantem em detrimento de quem os constituiu na dignidade, em que intronizados pela maior parte se desconhecem. (fols. 10v-11)

A propósito das amas e aios de Júpiter[27], o autor tece comentários pertinentes sobre a importância que poderiam ter na educação dos príncipes:

> São os aios e mestres dos Príncipes à maneira de pilotos de navios e estendarte de exércitos, em que todos põem os olhos e de quem pende quasi o remédio do que os acompanham. Porque, se a casa do Príncipe

[26] O interesse de Bartolomeu Pachão pelos emblemas de Alciato é realçado por Vasconcelos, 1917, pp. 13-14, apesar da datação errada da *Fábula dos Planetas*, que aparece com a data de 1633.

[27] Bartolomeu Pachão parece ter alguma dificuldade em arrumar as informações de que dispunha, expondo claramente o seu dilema: «o senhor leitor escolha a que for servido, que nós em todo o discurso desta obra nada afirmamos, somos relatores do que lemos, escrevendo sem alteração o que julgamos por acertado» (fol. 38).

> (conforme dizia o Emperador Aurélio) deve ser um templo de Deus, ua balança da justiça, fonte de clemência, regra de temperança, exemplo de honestidade, senado de sábios, academia de filósofos, coro de virtuosos, emparo de engenhos, mesa de pobres, refúgio de inocentes e socorro de miseráveis, é forçado que de sua educação e mestria dependa o encadernarem-se nestas excelências. Porque assi como para ser grande capitão se requerem grande valor e grande fortuna, assi para criar e doutrinar a quem há-de ser cabeça de um principado, se necessita de grande ciência e grande virtude. (fol. 38v)

Tratando da educação de príncipes e do comportamento de príncipes, faltava a recomendação relativa àqueles que são o espelho da política do príncipe. E também neste caso, Bartolomeu Pachão, a propósito de Mercúrio e dos respectivos adereços, desenvolve o habitual conjunto aforístico sobre a necessidade e as virtudes dos embaixadores:

> São os Embaixadores à maneira de veas, que por seu ofício de partes remotas indicam na pátria a oculta força da enfermidade ou saúde. (...). Importa, além de verdadeiros, serem homens sagazes para prevenir as cautelas, engenhosos para penetrar os desígnios, dissimulados para explorar os intentos, graves para conservar a reputação de seus senhores, magníficos para manifestar sua grandeza, magnânimos para darem a entender sua potência. Devem vestir-se com as asas do cuidado, com o caduceu da Concórdia, e com a ciência de Mercúrio. Mais rende ua embaixada prudente que um exército formado: aquela evita mortes, atalha gastos, suspende ruínas; este consome cidades, desbarata gentes e arrisca Impérios. Da eleição de semelhantes pessoas pende pela maior parte a paz total de ua Monarquia. Quando a sagacidade os acompanha, fogem com a simulação os enganos, e respondendo com ela, ao que com a mesma, talvez, se lhe pergunta, saem sempre estimados na abonação da autoridade de quem os envia. (fols. 114-115)

3.

O aspecto da crítica do poder é apenas um dos muitos que as fábulas mitológicas permitiram a Bartolomeu Pachão. A sua construção deriva da interpenetração de dois níveis distintos e acontece em primeiro lugar no plano dos mitos, estando a biografia das divindades sujeitas a feroz e condenatório escrutínio. Na sua passagem para o plano

dos «homens», através de um processo constante de exegese, a «crítica» ganha outros contornos, tornando-se cuidadosa recomendação e insistente aviso, necessários ao bom governo dos povos. E as lições sucedem-se, ilustradas pela emblemática e confirmadas pelas abundantes citações de autores, poetas e filósofos, clássicos e contemporâneos de Bartolomeu Pachão.

Se o conjunto das exortações se adequa a múltiplas circunstâncias, contudo parece quadrar-se melhor à figura que exerce o poder. Para a definição deste estatuto e aceitação da autoridade que o permite torna-se necessário o reconhecimento *inter pares* e dos súbditos, num processo que implica um equilíbrio entre direitos e deveres. E porque são muitos os factores capazes de desviar o «bom governo», Bartolomeu Pachão insiste numa adequada educação, seguida e acompanhada por aios e mestres sábios e prudentes; em segundo lugar, insiste na «entourage» do príncipe, rodeando-se de bons vassalos e sobretudo de conselheiros capazes e isentos; por último, sustenta a necessidade de uma representação digna e hábil na figura dos embaixadores.

Mestre, conselheiros, fiéis vassalos e embaixadores, aliados à determinação do bom governo: parece desenhar-se todo um programa ético e político, perfeitamente adequado à primeira década da Restauração e ao bom governo de D. João IV. Estavam em causa a restauração da monarquia, a prossecução de um novo governo, a construção de novos laços entre Rei e súbditos, mas também a urgente necessidade de reconhecimento nos reinos europeus e pela Santa Sé, iniciando-se um ciclo de longas e lustrosas embaixadas que duraria até meados do século XVIII[28].

A *Fábula dos Planetas* assenta no princípio indiscutível do valor da «lei» e, assim como os planetas rodam harmoniosamente, segundo uma ordem nunca discutida e algum dia desviada, também os homens por elas se deviam reger, cabendo ao soberano o exemplo e a responsabilidade pelo seu cumprimento.

> São as leis necessárias ao governo do mundo e tem seu vigor segundo o arbítrio do poder de quem governa. Não para que o use fora delas, mas para que com ele as conserve e autorize, suas regras caem sobre cousas passadas, pelas futuras serem incertas, sendo o castigo dos excessos justi-

[28] Augusto, 2010.

> ficados, e não antes; o qual aonde se puder executar com a lei, é escusada a violência do império. Servem elas de ornamento dos Reinos, de presídio dos Estados, de paz dos súbditos, de privilégio da quietação, de defensa dos miseráveis, nutimento da gente, segurança dos povos, gosto dos virtuosos, proibição de escândalos, freio de insolências, atalho de insultos, punição de vícios, alívio de fracos, alma das Respúblicas, e vida dos Príncipes. Não merece nome de Rei o que permite que se não guardem, e não se podem chamar leis as que carecem de senhor que com seu exemplo as faça guardar. (fols. 17-17)

Na sua reflexão erudita, feita de leituras e de contacto pouco assíduo com a Corte, Bartolomeu Pachão não apresenta, apesar disso, uma visão ingénua. Sobre o cumprimento das leis e a capacidade de bom governo dos homens tinha muitas dúvidas. A *Fábula dos Planetas* é o resultado da sua preocupação, partindo do universo mitológico que bem conhece, e da esperança de, com a Restauração, ver realizada uma «nova ordem». Contudo, o seu espírito crítico contamina toda a obra de algum pessimismo quanto ao efeito das suas ponderações, partilhando das palavras de Diogo Bernardes:

> Mas onde vamos com digressões infructuosas, se hão de ser mal lidas, peor recebidas, e nunca guardadas?
>
> *Pouco presta escrever grandes volumes*
> *Por parte da virtude, contra os vícios:*
> *Vencem boas palavras maus costumes?* (fol. 15v)

## Bibliografia


Africano, António de Freitas, *Primores Políticos e Regalias do Nosso Rei Dom Juan o IV de maravilhoza memória*, Lisboa, Manuel da Silva, 1641.

— *Primores Políticos e Regalias do nosso Rei (1641)*, ed. J.A. Maltez, S. João do Estoril, Principia, 2005.

Aristóteles, *Retórica*, trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, Lisboa, INCM, 1998.

Augusto, Sara, «Suntuosidad, grandiosidad y exotismo: historias de Roma en el periodo barroco», en *La cultura del barroco espanol e iberoamericano y su contexto europeo*, ed. K. Sabik e K. Kumor, Varsovia, Instituto de Estudios Ibericos e Iberoamericanos de la Universidade de Varsovia, 2010, pp. 103-109.

— *A alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / FCT, 2011.

Barros, A. de, *Filosofia Cortesã Moralizada*, Madrid, por Pedro de Madrigal, 1587.

Barros, J., *Dialogos de preceitos morais co[m] pratica delles, em modo de jogo*, Lisboa, por Luis Rodriguez, 1540.

Beja, Frei António de, *Breve Doutrina e Ensinança de Príncipes*, Lisboa, Germam Gallarde, 1525.

— *Breve Doutrina e Ensinança de Príncipes*, ed. Mário Tavares Dias, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1965.

Bluteau, R., *Vocabulário Portuguez e Latino (…) Autorizado com exemplos dos melhores escritores Portuguezes e Latinos* (...), Coimbra, no Colégio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728.

Brunel, P., *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.

Buescu, A., *Imagens do Príncipe. Discurso normativo e Representação* (1525-1549), Lisboa, Cosmos, 1996.

Castro, D., *Política Moral, e Civil, Aula de Nobreza Lusitana*, 7 vols., Lisboa, por Francisco Luís Ameno, 1749-1761.

Civil, P., *Image et dévotion dans l'Espagne du XVI^e siècle: le traité Norte de ydiotas de Francisco de Monzón (1563)*, Paris, Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

Cunha, A., *Escola das verdades aberta aos Principes na Lingua Italiana por o P. Luis Juglaris… E patente a todos na Portugueza por D. Antonio Alvarez da Cunha*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, 1671.

Fernandes, M., «Francisco de Monzón, capelão e pregador de D. João e de D. Sebastião», *Lusitânia Sacra*, 2, 3, 1991, pp. 39-69.

— «Francisco de Monzón e a 'princeza cristã'», in *Espiritualidade e Corte em Portugal (Séculos XVI a XVIII)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 109-121.

Fernández Travieso, C., «La Erudición de Francisco de Monzón en *Libro Segundo del Espejo del Perfecto Príncipe Cristiano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 7, 2010, pp. 743-754.

Giuglaris, L., *La Scuola della Verita aperta à Prencipi*, Torino, per Gio Battista Ferrofino, 1650.

Gomes, A., *Politica Angelica: primeira parte dividida em 5 dialogos*, Roan, Imprenta de L. Maurry, 1647.

Grimal, P., *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, 1992.

Horácio, *Arte Poética*, trad. R. M. Rosado Fernandes, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2001.

Machado, D., *Biblioteca Lusitana*, Coimbra, Atlântida Editora, 1965-1967.

Parada, A., *Arte de Reinar, Ao Potentíssimo Rei D. Juan IV Nosso Señor Restaurador da Liberdade Portugueza*, Bucelas, por Paulo Craesbeeck, 1644.

PÉPIN, Jean, *Mythe et Allégorie: Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes,* Paris, Études Augustiniennes, 1976.

— *La tradition de l'allegorie: de Philon d'Alexandrie a Dante. Études historiques*, Paris, Études Augustiniennes, 1987.

SEVILHA, I., *Etimologias*, ed. J. Oroz Reta e M. C. Diaz y Diaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

SILVA, I., *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1923.

SOARES, Fr. M., *Serões do Príncipe: 1ª Parte*, ed. M. T. Trigo Neto e Cova, Lisboa, Instituto de Alta Cultura / Centro de Estudos Históricos, 1966.

VASCONCELOS, J., *Emblemas de Alciati explicados em português. Manuscrito do seculo XVI-XVII ora trazido a lume*, Porto, Renascença, 1917.

VILLAS-BOAS, M., *Espejo de Principes, y Ministros*, Milan, Herederos de Pacifico Poncho, 1598.

VILHEGAS, D., *Leer sin Libro. Direcciones acertadas para el govierno Ethico, Economico y Politico*, Lisboa, António Craesbeeck de Mello, 1667.

# CONJUNCIONES, COMETAS Y CONFLICTOS: ASTROLOGÍA Y PODER EN CERVANTES, LOPE DE VEGA Y CALDERÓN*

Frederick A. de Armas
*University of Chicago*

En 1682, Luis Aldrete y Soto[1], en su *Discurso sobre la cometa*, escribía:

> Y no es nuevo en la astrología que cometas y estrellas nuevas signifiquen nacimientos de monarcas grandes; pues en el año de 1604 apareció una estrella cometa en el signo de Sagitario, que predomina en España y por ella juzgó el doctísimo Campanela y otros astrólogos de aquel tiempo, el nacimiento de la majestad del señor rey don Felipe Cuarto el Grande[2].

De esta cita puede inferirse que, unos setenta y cinco años después de la aparición de esta estrella/cometa, un astrólogo todavía recorda-

* Este trabajo es resultado de mi estancia en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas durante el verano de 2010 en el marco del Programa Salvador de Madariaga.

[1] Luis Aldrete y Soto «fue regidor perpetuo de Málaga, procurador mayor en la Corte, y alguacil mayor de la Inquisición» (Cuevas, 2002, p. 46). Escribe sobre medicina, química (o alquimia) y astrología, y siempre causa controversias. Parece haber viajado por Italia. Sus tratados médicos se oponen a la ciencia médica de la época y propone una cura universal a todas las enfermedades con un agua de la vida. La profesión médica le prohibió tratar de curar pacientes (Hernández Morejón, *Historia bibliográfica de la medicina española*, pp. 109-124). Huerta Calvo y Sierra Martínez presentan el jarabe mágico de Aldrete que mitiga la enfermedad (cuya causa es el castigo divino) como una excepción que «no deja de confirmar el carácter ilustrado de los pensadores de este momento», o sea de las últimas décadas del siglo diecisiete (1989, p. 95).

[2] Aldrete, *Discurso de la cometa del año 1680,* p. 9; Hurtado Torres, 1984, p. 110.

ba su conexión con el nacimiento de Felipe IV[3]. Aunque hoy día obviemos el mundo mágico-analógico, no cabe duda de que, desde las grandes civilizaciones antiguas, ya fueran la caldea, egipcia, griega y romana, y por lo menos hasta fines del siglo XVII, la astrología se relacionaba con el poder. Los eventos celestiales se ajustaban al nacimiento, muerte y hechos principales de la biografía de monarcas y emperadores; las conjunciones señalaban el origen y la caída de imperios y religiones y los cometas y eclipses marcaban momentos gloriosos o nefastos en la historia de la humanidad[4]. Tras la muerte de Julio César, por ejemplo, un cometa presidió los cielos durante siete días. A pesar de que en general los cometas eran signos ominosos, en este caso se interpretó como un 'catasterismo', es decir, como una indicación de que Julio César se había convertido en estrella o divinidad[5]. Asimismo, los grandes proyectos arquitectónicos y políticos se basaban muchas veces en la interpretación de determinadas estrellas. Por ejemplo, en Italia, el comienzo de la basílica de San Pedro en 1506 se celebró con un horóscopo[6], mientras que en España, El Escorial se empezó a construir cuando todos los planetas parecían favorables[7]. En Inglaterra, John Dee fue designado para escoger el momento propicio para la coronación de Isabel I[8]. Todos los príncipes eran objeto del escrutinio astrológico por parte de su familia y de los consejeros a tra-

[3] En realidad, Aldrete se confunde, pues fue la conjunción de 1603 la que ocurrió en Sagitario, mientras que la nueva estrella o cometa se sitúa en Ofiuco (el portador de la serpiente).

[4] Aldrete de Soto muestra la relación entre cometas y las muertes de Carlos V y Felipe IV (*Discurso de la cometa del año 1680,* p. 7).

[5] Barton, 1994, pp. 39-40.

[6] Quinlan McGrath, 2001, p. 716.

[7] «A partir de la herencia de la antigüedad, todos los grandes personajes tuvieron su horóscopo levantado mediante el cálculo retrospectivo o la observación; y al igual ocurrió con todas las grandes ciudades… o monumentos como El Escorial» (Vernet, 1990, p. 191). Felipe II parece haber contemplado la posibilidad que se construyera un observatorio en El Escorial para así estar atento a los portentos celestiales. María M. Portuondo ha explicado los elementos de la propuesta de Andrés García de Céspedes para que se erigiera un observatorio en El Escorial, de la misma manera en que se construyó un laboratorio alquímico. Según ella, Sigüenza no aprobaría tal proyecto ya que «God's omnipotence rendered all astrology in vain» (2009, p. 114). Pero, yo diría que el interés de Felipe II en astrología y magia podrían haber hecho posible este observatorio.

[8] French, 1972, p. 6; Szönyi, 2004, pp. 1-12.

vés de su propio horóscopo; los papas del Renacimiento hasta empleaban astrólogos para atenuar los influjos maléficos en sus horóscopos[9]. Es decir que, a pesar de todas las objeciones de la Iglesia a la astrología judiciaria, el conocimiento de las estrellas otorgaba poder, aun dentro de la misma Santa Sede y dentro de las instituciones de regulación y control, como la Inquisición. Recordemos que el ya mencionado Luis Aldrete y Soto había sido alguacil de la Inquisición. Detrás de cada predicción, se escondía una interpretación que podía tener repercusiones en la sociedad, la política y la religión. Como afirma Aldrete y Soto: «Los Cielos son Historiadores de la Gloria de Dios»[10]. Puesto que el movimiento de las estrellas influía en las acciones de los seres humanos, sobre todo en aquellos que ejercían el poder, toda indicación astral se convertía en elemento laudatorio o crítico, en augurio triunfal o signo nefasto[11]. Es así que en el mismo teatro del Siglo de Oro cualquier obra literaria podía inspirarse en influjos celestiales, señalando analogías entre el macrocosmos y el microcosmos, entre las estrellas y el ser humano[12]. Por tanto, una doble interpretación, una literaria y otra astrológica, confundía y revelaba al mismo tiempo misterios en torno al mundo del poder.

A pesar de la gran importancia de la astrología en la literatura de la época, existen muy pocos estudios que se hayan dedicado a analizar los contenidos astrológicos de los textos auriseculares, y menos aún su relación con los contextos políticos de la época[13]. Ya en 1984, Antonio Hurtado Torres señalaba, en la introducción de su importan-

[9] En un libro de 1547, Cardano interpretó los horóscopos de un sinnúmero de figuras importantes incluyendo al emperador Carlos V y al rey de Inglaterra Enrique VIII (Shumaker, 1972, pp. 23, 26). Marsilio Ficino le escribe al papa Sixto IV que debe de hacer un milagro, pues según la astrología vendrá un tiempo de guerra, pestilencia y hambre (Allen, 1941, p. 13).

[10] Aldrete de Soto, *Discurso de la cometa del año 1680,* p. 6.

[11] Aldrete piensa que el cometa de 1577 fue un presagio de la muerte del rey portugués Sebastián en África (*Discurso de la cometa del año 1680*, p. 6).

[12] «La astrología aspira a leer lo futuro en los cuerpos celestes, cuerpos al fin vivos, con afectos, humores, sexo, conciencia y tal vez divinidad; porque claro está que, siendo todo uno, y a través de efluvios, acciones y reacciones, cuando se da en el cielo ha de darse también en la tierra y, con más motivo, en el microcosmos del hombre» (Rico, 1970, p. 31).

[13] He intentado estudiar la astrología en una serie de obras. Ver, por ejemplo, «Segismundo/Philip IV», «El sol sale a medianoche», y «Zodiacal Plays».

te *La astrología en el Siglo de Oro*, que «Es necesaria una actualización objetiva de sus contenidos que la sitúe en el lugar que le corresponde y señale su importancia en el discurrir cultural de cada época»[14]. Veinticinco años más tarde, Tayra Lanuza-Navarro afirmaba que todavía no es posible un estudio panorámico y mucho menos comparativo de la astrología en la España del Siglo de Oro, debido a que «the numerous astrological works printed in the different kingdoms of the Spanish Monarchy during the early modern period have not [been] systematically studied»[15]. En cuanto al número de obras de este tipo, el catálogo de Hurtado Torres incluye un total de 545 textos astrológicos, aunque Lanuza-Navarro señala que solamente sobre el tema de los cometas se escribieron unas 400 obras en el siglo XVII, de las cuales solo 117 han sido localizadas[16]. A pesar de esto, algunos tratados ya han comenzado a estudiarse y editarse[17].

En este ensayo quisiera centrarme en el breve período transcurrido entre 1603 y 1605, en los que tres eventos astronómicos causaron una gran conmoción en Europa y España, y que no dejaron de recogerse en la literatura de la época. Aquí apuntaré, por tanto, cómo tres textos pudieron reflejar e influir en la política, la religión y la sociedad a través del presunto poder profético de la astrología.

## I. Conjunciones: Lope de Vega

El 18 de diciembre de 1603, un portento celestial de gran importancia conmovió Europa: una conjunción entre los dos planetas ptolemaicos que se encontraban en las esferas más altas de los cielos, Júpiter y Saturno. En el siglo IX, un astrólogo que residía en Bagdad escribió una obra hoy olvidada, pero que se leía y discutía desde Toledo a París, y desde el siglo XII al XVII. A pesar de que su autor era musulmán, los textos de Albumasar se utilizaban para defender el cristianismo y descifrar la historia. Los editores modernos de la obra la llaman: «the most important book on historical astrology in the Middle

[14] Hurtado Torres, 1984, p. 13.

[15] Lanuza-Navarro, 2009, p. 119.

[16] Lanuza-Navarro, 2009, p. 124.

[17] Ver, por ejemplo, los estudios de Laura Delbrugge sobre los lunarios y específicamente Li, 1999.

ages and early modern period»[18]. *De magnis coniunctionibus* ya fue traducida al latín en el siglo XII, posiblemente en Toledo. La traducción se le atribuye a Juan de Sevilla, quien resume la doctrina de las conjunciones en el primer libro de su *Quadripartitum* de 1132[19]. Un gran número de manuscritos circularon por Europa durante la Edad Media hasta que el texto se publicó en Ausburgo (1489) y luego en Venecia (1515). *De magnis coniunctionibus* trata de la «jerarquía de eventos celestiales cuyo zénit le corresponde a las conjunciones de Saturno y Júpiter»[20]. Estos dos planetas son los más poderosos y elevados según la astrología tradicional, además de ser «ambos responsables de la religión, las profecías, los reinados, las dinastías y los imperios»[21]. La conjunción de estos planetas era una indicación clave de que algún cambio importante iba a ocurrir en estas áreas. Es decir, son los planetas creadores de la Historia. La magnitud del cambio depende del tipo de conjunción. Albumasar hace una división tripartita de las conjunciones: mayor, mediana y menor. Una conjunción de carácter mayor indicará cambios drásticos en la religión y/o en la política.

En sus escritos sobre Dante, un crítico contemporáneo, Kennerly M. Woody, lamenta: «Despite its wide vogue in the Middle Ages and in early modern times, conjunctionist astrology remains comparatively little known»[22]. El cardenal Pierre d'Ailly, en el siglo XV, le dedicó toda una serie de libros a estas conjunciones de Albumasar, tratando de establecer la cronología del mundo y las conjunciones claves que hayan pronosticado eventos tales como el diluvio universal, el nacimiento de Cristo y el de Mahoma[23]. Durante el Siglo de Oro, Pedro Ciruelo, en

[18] Abu Ma' Sar, 2000, vol. 1, p. XI.

[19] Abu Ma' Sar, 2000, pp. XIII-XIV.

[20] Pomian, 1986, p. 36.

[21] Pomian, 1986, p. 37.

[22] Woody, 1977, p. 119. Explica que en el Purgatorio se alude a la teoría de las conjunciones (Woody, 1977, pp. 121-24).

[23] En su *Concordantia astronomie cum theologia* también llamada *Vigintiloquium*, d'Ailly establece el comienzo del mundo cuando el sol está en el equinoccio a cero grados de Aries. De allí comienza a elaborar una lista de conjunciones y de revoluciones de Saturno por todo el zodiaco (300 años). Él relaciona la primera conjunción a la muerte de Abel; la segunda tiene que ver con el nacimiento de Matusalén; mientras que la tercera indica el diluvio universal. Otras conjunciones importantes son la quinta que pronostica la caída de Troya y la sexta que indica el nacimiento de Cristo. Por otra parte, las revoluciones de Saturno pronostican

su *Reprobación de las supersticiones y hechizerías* (1530), rechazó la astrología judiciaria, aseverando que la función del astrólogo no era la de descubrir «los secretos del corazón y voluntad del hombre»[24]. Por otra parte, adujo que los planetas «con sus movimientos y luces alteran el aire y la mar y la tierra»[25]. Por esto, aceptó la teoría de las conjunciones, aunque se mostró algo crítico con Albumasar[26].

Ahora bien, la conjunción de 1603 fue particularmente importante ya que en ella, Saturno y Júpiter aparecieron en una triplicidad diferente, pasando del agua al fuego, aunándose en el signo de Sagitario[27]. Leemos en la traducción inglesa de *De magnis coniunctionibus*:

> We say that if the conjunction occurs in the fiery triplicity, it indicates power for the eastern people, and that the strongest of their signs is Sagittarius…If it occurs in the earthly triplicity, it indicates power for the western people, and that the strongest of their signs is Capricorn[28].

grandes personajes históricos y religiosos tales como Alejandro Magno, Jesucristo y Mahoma (Smoller, 1994, p. 68). Todas estas conexiones van cambiando a medida que desarrolla sus ideas. En otro de sus tratados muestra cómo una conjunción de Saturno y Júpiter en el signo del Escorpión apunta al nacimiento de Mahoma. Otra conjunción sesenta años más tarde predice la muerte del profeta (Smoller, 1994, p. 73).

[24] Ciruelo, 1978, pp. 57-58.

[25] Ciruelo, 1978, p. 56.

[26] Thorndike, 1923-58, vol. 5, p. 277. En 1524, Ciruelo tuvo ocasión de examinar la teoría de las conjunciones, pues se produjo un evento celestial que fue discutido en más de ciento treinta y tres publicaciones escritas por cincuenta y seis autores. En febrero de este año hubo una conjunción de todos los planetas en el signo zodiacal de Piscis. Ciruelo predice mucha lluvia en España, aunque asegura que no existe peligro de que las ciudades se sumerjan (Thorndike, 1923-58, vol. 5 p. 211). De hecho, el pánico creado por algunos astrólogos que predijeron un diluvio en 1524 se puede observar claramente en la recomendación de Ciruelo de no deshacerse de las posesiones de uno sino rogar a Dios ante la inminente catástrofe. Otros españoles escribieron con respecto a esta conjunción: Fernando Encinas, por ejemplo, compuso un tratado contra aquellas predicciones, asegurado que no habría ningún diluvio (Hurtado Torres, 1984, p. 139; Throndike, 1923-58, vol. 5, p. 209); Tomás Rocha defendió a Albumasar de los ataques de Encinas (Thorndike, 1923-58, vol. 5, p. 209).

[27] La conjunción de 1583 había ocurrido en Piscis, signo acuático.

[28] Abu Ma'Sar, 2000, vol. 2, p. 31.

Es decir, que Capricornio, signo de tierra, le otorga poder al Oeste, mientras que Sagitario, signo de fuego, demuestra el poder del Este, que para Albumasar simboliza el poderío islámico. Según Albumasar, entonces, el Este y el islam serían reforzados por la conjunción de 1603.

Justo después de esta conjunción, Lope de Vega escribió su pieza de teatro *La desdichada Estefanía,* terminada en Toledo el 12 de noviembre de 1604. El famoso Albumasar se convirtió en personaje de la obra, alabándose a sí mismo:

> ¿Sabes que astrólogo soy
> no sólo en Fez y Marruecos
> conocido, donde estoy,
> mas que a España con los ecos
> de mi fama y nombre doy?[29]

La obra entrelaza al menos dos anacronismos: (1) se sitúa en el reinado de Alfonso VII (1105-1157), más de tres siglos después de que falleciera Albumasar, un reinado que coincide en su última fase con la invasión almohade de Al-Andalus; (2) incluye el trágico asesinato de Estefanía «la desdichada» que ocurriría en 1180, por tanto unos veintitrés años después de la muerte del rey, su padre. Mientras que la trama principal trata de los malos augurios ante el casamiento de Estefanía y la muerte de esta a manos de su esposo, es la acción secundaria la que nos interesa especialmente. Aquí se explica la causa de la invasión almohade. Un astrólogo de nombre Albumasar le revela al ollero Abdelmón las «causas secretas,» es decir, «el favor de los planetas»[30] que lo convertirán en rey de África y lo impulsarán a invadir España:

> Rey del África serás
> a España con gente irás;
> tu frente espera un laurel… (p. 118)

Ante la queja de Abdelmón de que es un pobre ollero que se sustenta de barro, Albumasar advierte que Dios está utilizando el barro de su ser para convertirlo en rey. Aunque la predicción de Albumasar

[29] Lope de Vega, *La desdichada Estefanía*, pp. 116-117.
[30] Lope de Vega, *La desdichada Estefanía*, p. 117.

asegura el triunfo de los almohades, la obra de Lope muestra que la ayuda del Dios cristiano trasciende cualquier profecía árabe: al final de la comedia, Alfonso VII captura a Abdelmón. No obstante, lo libera tras el juramento de que volverá a África con su ejército, mostrando así la magnanimidad del cristiano[31].

Según el editor de la obra, Hugh Kennedy, Lope cambió el nombre de Abentumet, que es el astrólogo de las crónicas, a Albumasar por razones de popularidad: «the wider recognition of the name Albumasar and his connection with astrology»[32]. Es cierto que el nombre de Albumasar era mucho más conocido y que Lope lo utilizó en otras obras[33]. No obstante, pienso que el cambio de nombre se debe a la conjunción de Júpiter y Saturno de 1603[34]. Ahora bien, es cierto que Lope no menciona la teoría de las conjunciones en su obra, pero esto se debe a que tales nociones no eran nada ortodoxas a pesar de su popularidad. Los escritos de Albumasar fueron incluidos en los *Índices* inquisitoriales de 1632 y 1640 por contener peligrosas profecías astrológicas[35]. Así, al no mencionar la teoría de conjunciones, Lope ¿creía evitar una posible censura? También mostraba su ortodoxia al aclarar que las profecías de Albumasar no se cumplían.

Lope solo tuvo que incluir el nombre de Albumasar para que su público recordase las profecías que circulaban debido a la conjunción

[31] De nuevo, tenemos una escena anacrónica, pues es aquí Alfonso VII el que derrota a los almohades, lo que ocurrirá con Alfonso VIII en la batalla de las Navas de Tolosa (1212).

[32] Lope de Vega, *La desdichada Estefanía*, p. 65.

[33] Ya hace tiempo, Frank Halstead declaró que: «Albumasar seems to have been one of Lope's favorite astrologers, and is, apparently, the only famous diviner who ever appeared as a character in Lope's surviving works» (1939, p. 217). Mientras que en *La difunta pleiteada* y *El secretario de sí mismo* Albumasar aparece como una figura positiva, esto no ocurre en *El primer rey de Castilla* pues aquí es representante de la cultura árabe.

[34] En vez de esta conjunción, el Albumasar de la comedia se refiere a los aspectos planetarios del horóscopo de Abdelmón. El astrólogo menciona específicamente a Júpiter y al Sol, dos cuerpos celestes benéficos que se asocian con la soberanía y el liderazgo:

—¡O si del sol entendieras
y de Júpiter el bien
que por su respeto esperas!
—¡Tu has de ser Rey! (Lope de Vega, *La desdichada Estefanía*, pp. 117-118).

[35] Pardo Tomás, 1991, p. 352.

de 1603. Esta conjunción tenía dos significados opuestos. Ya hemos visto cómo, para Albumasar, una conjunción en el signo de Sagitario, signo ígneo, apuntaba al triunfo del Este, de lo islámico. Por otra parte, para Tomaso Campanella, la conjunción en Sagitario indicaba la renovación de la religión cristiana y ciertamente esta era la que esperaba Dante[36]. El autor napolitano subraya además que Sagitario es el signo de España, y por eso la conjunción indicaba un triunfo español[37]. *La desdichada Estefanía* muestra entonces el poder de la astrología en la época, un poder que muchas veces influye en la percepción del público, otorgándole a los signos sentidos muy diferentes.

La comedia también utiliza la astrología para reforzar la ideología del momento. Al final de la obra, los moros retornan a África, lo que puede bien apuntar a una inminente situación en la época de Lope, el regreso o expulsión de los moriscos en 1609. En 1606, Pedro de Valencia se preguntaba:

> ¿cómo se puede justificar con Dios ni con los hombres, ni qué corazón cristiano había de haber que sufriese ver en los campos y en las playas una tan grande muchedumbre de hombres y mujeres bauptizados y que diesen voces a Dios y al mundo que eran Cristianos y lo querían ser… y los enviaban a que se tornasen moros?[38]

Unos años antes, el arzobispo de Valencia Juan de Ribera escribió un memorial en respuesta a Felipe III en el que le aconsejaba al rey lo siguiente:

> Que Vuestra Majestad está obligado como rey y supremo señor, a quien toca de justicia defender y conservar sus reinos, de mandar desterrar de

[36] Woody, 1977, p. 125.

[37] Según Anthony Pagden, Campanella estaba convencido de que España sería la sede del imperio universal. Esto cambia después de su fuga a Francia en 1635 (1990, p. 44). Henry Méchoulan ha establecido que las profecías de Campanella, que este escritor comenzó a escribir en una cárcel napolitana en 1598, ya se conocían en España antes de 1620. Lo que no sabemos es si Lope podría haberlas conocido en 1604. En *La monarquía hispánica* Campanella ya escribe: «Pero el eclipse y la gran confluencia en Sagitario, signo que es de España, revelará muchos secretos, que diré cuando me llegue el momento de hablar de ello» (Campanella, *La monarquía hispánica*, p. 26).

[38] Valencia, 1997, p. 112; Hutchinson, 2010, pp. 125-126.

> España todos estos moriscos, sin que quede hombre ni mujer, grande ni pequeño…[39].

El Consejo de Estado decidió en favor de la expulsión de los moriscos, aunque esta se aplazara.

La comedia se escribió, entonces, en medio de una gran controversia[40]. Como explica Antonio Feros: «It was during these years (1602-1605) that a growing number of ministers began to favor the expulsión of the Moriscos»[41]. En la obra de Lope, el rey Alfonso VII se configura como alguien supuestamente magnánimo al dejar que el rey moro y su gente regrese a África. La obra, entonces, trata de demostrar cómo la expulsión es algo positivo y que encaja con los ideales de Campanella sobre el triunfo total de España y el cristianismo, triunfo basado en una interpretación de la conjunción de 1603 pero que en realidad no concuerda con lo que había escrito Albumasar[42]. Y es esta interpretación la que se impone, ya que en 1640 todavía Gabriel de Mendoza señala a la conjunción de 1603 como el signo del «final acabamiento de la Secta Mahometana» (*frontis*).

[39] Fonseca, *Justa expulsión de los moriscos de España*, p. 180.

[40] Hutchinson yuxtapone diferentes interpretaciones como las de Juan Ripol en su *Diálogo de consuelo* por la expulsión de los moriscos de España (1613); Pedro Aznar Cardona en su *Expulsión justificada de los moriscos españoles (*1612); Damián Fonseca, *Justa expulsión de los moriscos de España* (1612); *Expulsión de los moriscos*, poema épico de Gaspar Aguilar (1610); Juan de Bleda, *Crónica de los moros de España* (1618), etc. Según Antonio Feros, «Damian Fonseca depicted Philip II as the unique succesor of Hercules» pues tuvo el valor necesario para expulsarlos (Feros, 2000, p. 204). Hutchinson también estudia las pinturas sobre el tema: «Los cuadros de pintores como Pere Oromig, Vicent Mestre y Jerónimo Espinosa concuerdan en gran parte con las representaciones de los apologistas, trivializando la experiencia humana de la expulsión… Donde sí se representa con cara humana la expulsión en toda su crudeza en el impresionante dibujo del pintor real Vicente Carducho, en el cual muestra a angustiados moriscos —adultos, y niños, mujeres y hombres— embarcándose bajo la vigilancia de soldados» (Hutchinson, 2010, p. 126).

[41] Feros, 2000, p. 202.

[42] Esta no es la única posible interpretación de la obra, ya que Lope califica su obra como tragedia. En el momento de la victoria española, aparece Fernán Ruiz de Castro y le explica al rey cómo ha matado a su esposa Estefanía por equivocación. ¿Esta equivocación puede referirse al posible edicto contra los moriscos? Y, el hecho de que la obra sea calificada como tragedia ¿puede apuntar a la trágica situación por la que atraviesan los moriscos en España? La representa-

## II. Cometas y eclipses: Cervantes y Calderón

El 9 de octubre de 1604, una nueva estrella o cometa fue divisada en Italia. Al día siguiente, fue observada por segunda vez por John Brunowski en Praga, y también se vio por aquellos días en China y en Corea. No era simple suerte el haber observado la estrella, puesto que en esos momentos ocurría también una conjunción entre Marte y Júpiter y no muy lejos se hallaba Saturno, situación astrológica que atrajo a muchos[43]. Brunowski informó de este descubrimiento a Johannes Kepler, pero debido a que el cielo estuvo nublado en Viena durante varias noches, el famoso astrónomo no pudo percibir el fenómeno hasta el 17 de ese mes. La estrella llevaba su nombre, ya que Kepler la observó y analizó minuciosamente durante más de un año[44]. Más tarde se dedicó a escribir un tratado, *De stella nova in pede serpentario*, publicado en 1606. Además del libro de Kepler, se le dedicaron numerosos estudios a este evento celestial. Antonio Núñez de Zamora, profesor de astrología en la Universidad de Salamanca, por

ción de moros y moriscos en el teatro de Lope es algo que debe estudiarse con más detalle. En otra obra de Lope, *San Diego de Alcalá* (1613), se alaba la expulsión de los moriscos por Felipe III, como algo que un rey santo debería de hacer. Se describe al morisco como cizaña del trigo y como sangre que daña (Case, 1982, p. 598). Lope también los ridiculiza. Thomas Case, por ejemplo, muestra que los criados moriscos en la obra de Lope son «a stock character who ridicules a social group the public believed inferior» (1982, p. 596). Estos moriscos generalmente se convertían al cristianismo. Pero, a todo esto hay que añadir el moro idealizado y valiente que aparece en comedias y en romances. Carreño apunta la enorme popularidad del romancero morisco en Lope, con figuras tales como Gazul, Zaida-Zaide y Jarifa. La primera pasa al teatro de Lope en *Los hechos de Gracilaso de la Vega y el moro Tarfe*, mientras que la última pasa al teatro de Lope en *El remedio en la desdicha* (Case, 1982, pp. 35-40). Carreño también muestra las técnicas similares utilizadas por Lope al convertir el romancero, sea el morisco o el pastoril, en comedia.

[43] En 1603, la conjunción Júpiter-Saturno ocurrió el 18 de diciembre en el signo de Sagitario. En ese año también se observaron conjunciones de Saturno y Marte el 26 de septiembre y de Júpiter y Marte el 19 de diciembre. Esto era clave, ya que «the three major planets were to be seen simultaneously in the same constellation» (Stein, 1949, p. 184). Para Kepler la conjunción de 1603 no era de las máximas. Esa había ocurrido en 1583, indicando figuras claves como Noé, Moisés, Isaías, Cristo, Carlomagno y Rodolfo II (Stein, 1949, p. 184).

[44] Clark y Stephenson, 1977, pp. 191-206; Marschall, 1988, pp. 82-83.

ejemplo, incluyó en su *Liber de cometis* toda una sección dedicada al cometa de 1604[45]. Proclamó que los cometas sí podían ser supra-celestes, pero que se creaban con elementos terrestres. Aldrete, por su parte, afirmaba que se generaban de los rayos del Sol, los cuales, pasando por una conjunción de planetas y usando las aguas cristalinas que están sobre el firmamento, reverberaban como cometas.[46] A pesar de las muchas teorías extravagantes, uno de los graves problemas para los astrónomos de la época era que muchos no creían que el objeto celestial de 1604 fuera un cometa, pues estos se formaban de exhalaciones terrestres y permanecían en el mundo sublunar[47]. Por otra parte, no podía ser estrella, pues no puede haber generación ni corrupción más allá de la Luna, aunque para algunos el cometa podía juntar estrellas fijas y errantes para crear este fenómeno[48]. En esa época no existía el concepto de una estrella *nova*. Es decir que, exceptuando algunas

[45] Lanuza-Navarro, 2009, p. 120. Núñez de Zamora (c. 1565-1640) fue estudiante en Salamanca, donde fue más adelante catedrático de Matemáticas y Astrología y luego, de Pronósticos de Medicina. En 1618 dimitió para ser médico del duque de Lerma, regresando a Salamanca en 1624 cuando pudo obtener ambas cátedras. Publicó tratados sobre el eclipse del Sol de 1600, y el *Liber de cometis* en 1610. Mientras que las tres primeras partes están en latín, la cuarta se escribe en castellano: «El cual determiné escribirse en nuestra vulgar lengua Castellana. Lo uno porque se entendiese mejor; y lo otro porque las personas que no pudiesen entender lo que en los tres libros antes citados hemos escrito, siquiera gozasen de algo, y les pudiese servir de gusto algunos ratos» (Núñez de Zamora, *Liber de cometis,* parte IV, p. 2). En esta cuarta parte tiene una extraña teoría sobre la formación e influjo de los cometas. En este caso, el polvo de un terremoto, que parece haber tenido su epicentro en La Coruña y se sintió hasta León y Asturias, creó una espesa niebla o humo en la cual estos vapores terrestres se elevaron hacia el cielo (Núñez de Zamora, *Liber de cometis,* parte IV, pp. 5-7). Esta materia se compactó con la conjunción de Júpiter y Saturno, y luego se incendió con la conjunción de Marte y Júpiter: «Esto pues bien se vee ser la materia, donde después se vino a incendiar el cometa que se iba juntando poco a poco después de la magna conjunción de Júpiter, y Saturno. Y aunque la encendió la conjunción de Júpiter y Marte, otra precedió primero, que dispuso la materia para él, que es la conjunción magna sobredicha» (Núñez de Zamora, *Liber de cometis,* parte IV, p. 7).

[46] Aldrete, *Discurso de la cometa del año 1680,* p. 3.

[47] Sobre la presencia de los cometas en el teatro del Siglo de Oro ver De Armas, 1987. Se presentan como signos maléficos y se explican como exhalaciones.

[48] Aldrete, *Discurso de la cometa del año 1680,* p. 2.

complejas teorías, había que escoger entre si la luz celestial era cometa o era milagro divino, y así se acuñó la frase «nova stella, novus rex»[49].

Veamos, pues, cómo en una novela cervantina y en una comedia calderoniana se representa al rey invocando no solo esta milagrosa estrella de 1604, sino también el eclipse solar de 1605. *La gitanilla*, la primera de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, parece tener lugar en 1610[50]. Dentro de esta novela, Preciosa canta un romance en el que narra eventos históricos de 1604 y 1605. Se trata del momento en que los ingleses, tras la muerte de Isabel I y el comienzo del reinado de Jacobo I, vienen a Valladolid a negociar la paz. Es durante esta estancia cuando nace el futuro Felipe IV. El poema «trata de cuando nuestra señora Margarita salió a misa de parida en Valladolid y fue a San Llorente»[51]. Por tanto, el poema describe la jornada de la reina Margarita y Felipe III a la iglesia de San Lorenzo a dar gracias a Dios por el nacimiento (o bautismo) de su hijo[52]. En este romance astrológico, los reyes y la corte se convierten en estrellas o planetas que alumbran al mundo con su luz y poder. Así se describe a la reina:

> Y para mostrar que es parte
> del cielo en la tierra toda,
> a un lado lleva el Sol de Austria;
> al otro, la tierna Aurora. (vol. 1, p. 80)

Margarita, como centro de este gran evento, está acompañada por el Sol (Felipe III)y por la Aurora, su hija Ana de Austria[53]. Después de una importante descripción del recién nacido, a la que retornaremos, el ro-

[49] «There was talk of a universal conflagration, of the Day of Judgement, of the overthrow of the Turkish kingdom, of a general revolution in Europe, of the appearance of a great new monarch: Nova stella, novus rex» (Caspar, 1959, p. 155).

[50] Me baso aquí en la cronología interna de la novela. Constanza de Azevedo, la futura gitanilla, nació en 1595 (Abu Ma'Sar, 2000, vol. 1 p. 149). Como explica Avalle-Arce la acción de la novela debería ocurrir alrededor de 1610, ya que en la obra Preciosa tiene quince años.

[51] Cervantes, *Novelas ejemplares*, vol. 1, p. 79.

[52] El día después de su nacimiento, el 9 de abril, hubo misa en San Lorenzo (Astrana Marín, 1956, vol. 6, p. 8), pero también hubo misa dos días después de su bautismo, el 31 de mayo. Para Astrana Marín, es este segundo evento el que se describe en la novela cervantina (1956, vol. 6, p. 41).

[53] Nacida en 1601, casaría con el futuro rey de Francia, Luis XIII, en 1615.

mance establece correspondencias entre los cielos y los miembros de la corte, asumiendo cada cortesano el papel de uno de los siete planetas ptolemaicos[54]. Margarita y Ana se transforman también en la Luna y en Venus. Júpiter representa al duque de Lerma, el más prudente de los ministros[55], mientras que Saturno es un trasunto de Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del duque de Lerma y cardenal de Toledo. Es como si los dos miembros de la familia Sandoval formaran la famosa conjunción de 1603, uno representando el poder secular y otro, el poder eclesiástico. El futuro Felipe IV es descrito con gran detalle:

> A sus espaldas le sigue
> un Lucero que a deshora
> salió, la noche del día
> que el cielo y la tierra lloran[56].

Aunque «Lucero» puede referirse a la Venus matutina, esta figura la ocupa ya la infanta. Aquí se explica que llega a «deshora». El poema se refiere aquí al hecho de que Felipe nació al atardecer (y no por la mañana) del 8 de abril de 1605. Como nueva e inusitada estrella, puede asociarse con el cometa o estrella milagrosa de 1604, y con el dicho: *nova stella, novus rex*. Puede ser que haya nacido este milagroso niño en un momento en que hay promesa de paz. Puede muy bien ser el rey que restaurará la paz y el poder de Occidente.

Hasta aquí, la astrología sirve de instrumento laudatorio. Lo siguiente, en cambio, es más complejo. Su nacimiento ocurrió «la noche del día / que el cielo y la tierra lloran». Esto significa que Felipe nació en Viernes Santo, el día de la muerte de Cristo, y momento marcado en los cielos por un eclipse solar. Y es justamente el eclipse solar de 1605 que también puede marcar el nacimiento del rey, junto con la conjunción y la nueva estrella. El futuro rey se halla bajo un

[54] Marte parece simplemente referirse a los arqueros del rey, mientras que es casi imposible descifrar quién es Mercurio. Se menciona también a Ganímedes y sus seguidores, que podrían representar a Rodrigo Calderón y su grupo. En 1609-1610 Galileo descubrió los satélites de Júpiter, pero les da el nombre de «estrellas de los Medici» y no será hasta más adelante cuando uno de ellos reciba el nombre de Ganímedes. El copero de Júpiter también representa el signo de acuario.

[55] Cervantes, *Novelas ejemplares*, vol. 1, p. 81.

[56] Cervantes, *Novelas ejemplares*, vol. 1, p. 80.

firmamento lleno de contradicciones: la conjunción o puede ayudar a España o a los países del este; la nueva estrella puede ser cometa maligno, o puede considerarse cometa benigno y estrella milagrosa; y qué decir de los eclipses, que siempre se consideraban maléficos. Y todo esto junto a un nacimiento en Viernes Santo. El texto cervantino, entonces, revela la ambigüedad de los signos celestiales aun cuando parecen ser utilizados para alabar a los reyes y la corte. Y es así como debe de ser, pues Preciosa es también una gitana/cristiana, una humilde/noble, signo equívoco que refleja la ambigüedad y la inestabilidad del poder evocado tras los signos astrológicos.

A manera de conclusión quisiera repasar muy brevemente algo que ya he estudiado con detenimiento, la presencia de los tres eventos astrológicos en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca[57]. La obra de Calderón se centra en el conflicto entre padre e hijo, Basilio y Segismundo. Este conflicto, según la crítica, se inspira en la mitología clásica, ya que recuerda el que mantuvieron Saturno y Júpiter. Al enterarse Saturno de la profecía que decía que su hijo causaría su muerte, trató de deshacerse de todos sus sucesores, matándolos al nacer. Pero no lo consiguió con Júpiter, quien desterró a su padre despeñándolo de los cielos. En *La vida es sueño*, Basilio examina el funesto horóscopo de su hijo. Al referirse a la nociva influencia de Saturno, el rey evoca su propio impacto[58]. En otras palabras: si Basilio representa a Saturno, Segismundo es Júpiter. Este conflicto mitológico refleja la conjunción Saturno/Júpiter de 1603, en la que los dos planetas más altos querían competir el uno con el otro en su brillo. Los astrólogos de la época estaban de acuerdo en que Júpiter triunfa con su luz y benignidad[59]. Del mismo modo, Segismundo supera el conflicto y perdona a su padre. Esta pugna en los cielos y en la obra indica también las tensiones entre Felipe III y su heredero, que desembocaron en un

[57] De Armas, 2001, pp. 83-100.

[58] Basilio habla de la presencia nociva de «mísero» y «mortal» planeta (Calderón de la Barca, 1990, v. 700) y del «planeta más impío» (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, v. 789) que aflige a su hijo.

[59] Núñez de Zamora afirma «Júpiter es mas poderoso que Saturno» (*Liber de cometis*, p. 46). Y luego explica la importancia de este triunfo planetario: «y el estar mas poderoso Júpiter, y Mercurio, que Saturno, significa, que antes se darán al conocimiento la verdadera Philosofía, que no las cosas ocultas, y artes ilícitas, a que Saturno inclina» (p. 47).

cambio de gobierno en 1621. Es decir, parece como si la obra presentase la situación histórica de manera más positiva[60].

Dirigiéndose a Felipe III, escribe Antonio Núñez de Zamora en su *Juycio de la maxima conuncion de 1603 y de este mismo Cometa*:

> y lo que esta máxima conjunción hecha en Sagitario promete… empresa es de V. Majestad, y en consecuencia dello ha dado Dios un Príncipe a V. M. Primogénito de las Españas, nacido en el tiempo que esta estrella apareció[61].

Por lo tanto, las empresas del rey de las Españas, tierra que tiene por signo a Sagitario, las continuará su hijo, el cual aparece en los cielos según el lema: *nova stella, novus rex*. Mientras que la conjunción apunta a ambos, Felipe III y su hijo, la estrella/cometa, indica las labores del futuro rey:

> que pues no nació con menos prodigio, pues le precedió otro Cometa, el qual apareció en 19 [grados] de Scorpión arrimado a la rosca primera de la Sierpe del Ophiochio… y se movió por el dorso de la Sierpe de Septentrión[62].

Hay que recordar que el cometa/estrella de 1604 apareció en la constelación del portador de la serpiente, avanzando por la sierpe. En la astrología esta serpiente es muchas veces identificada como una víbora. Y en este sentido, precisamente uno de los portentos que preceden al nacimiento de Segismundo es el sueño de su madre Clorilene, que ve a su hijo rompiendo sus entrañas como viborezno[63].

Tras la conjunción de la estrella/cometa pasamos al tercer signo que marca el futuro reinado de Felipe IV. En 1605, año de su nacimiento, ocurren tres eclipses. El famoso eclipse solar del 2 de octubre de 1605 fue precedido por dos eclipses de la Luna el mismo año (23 de marzo y 17 de septiembre). Según los tratados astrológicos, estos incluían como efectos: la traición, las enemistades entre hermanos y

[60] La presencia de Astrea subraya que el cambio de gobierno va a traer una renovación política.

[61] Núñez de Zamora, *Liber de cometis*, s.p.

[62] Núñez de Zamora, *Liber de cometis*, s.p.

[63] Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, v. 675.

la caída de un rey. No cabe duda de la relación entre estos augurios con los conflictos de *La vida es sueño*. Explica Basilio que su hijo

> Nació en horóscopo tal,
> que el sol, en su sangre tinto,
> entraba sañudamente
> con la luna en desafío…
> El mayor, el más horrendo
> eclipse que ha padecido
> el sol, después que con sangre
> lloró la muerte de Cristo[64].

Aquí Calderón está siguiendo lo que ya Preciosa había evocado en su romance. El eclipse es como el que ocurrió tras la muerte de Cristo, pues Segismundo/Felipe nace un Viernes Santo. Los astrólogos de la época compararon el eclipse con el que los cielos lloraron la muerte de Cristo con el acaecido en 1605, el cual indicaba paradójicamente el nacimiento de un nuevo príncipe; y también relacionaron la estrella que guió a los Reyes Magos a Belén con la estrella de 1604[65]. Calderón, al igual que Cervantes, parece complementar su obra con estas analogías. *La vida es sueño*, entonces, es un experimento astrológico en el que se pregunta lo que realmente han profetizado las estrellas acerca de Felipe IV, el cual se vislumbra en el personaje de Segismundo. La comedia dibuja a Felipe/Segismundo unos veinticinco años después de su nacimiento. La caracterización, aunque incluya elementos laudatorios, esconde una serie de ambigüedades. ¿Es Felipe IV un cometa nefasto o una milagrosa estrella; un rey planeta o un rey eclipsado? ¿Es un renovador del cristianismo o un signo apocalíptico[66]?

Se ha dicho que la astrología renacentista, con todas sus reglas, encarcelaba al ser humano dentro de un sistema de influencias de las que

[64] Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, vv. 680-683; 688-691.

[65] Para Núñez de Zamora, el eclipse a la muerte de Cristo y la estrella que guía a los Reyes Magos son ambos eventos milagrosos. Por otra parte, la estrella/cometa de 1604 y el eclipse de 1605 tienen explicaciones naturales (*Liber de cometis*, p. 58).

[66] Hay toda una serie de imágenes apocalípticas en la obra calderoniana. Ver De Armas, 1986, pp. 119-140.

este difícilmente podía escapar[67]. No obstante, en *La vida es sueño*, Segismundo elude su destino. En este sentido, yo diría que la astrología era un sistema que se prestaba tanto a alabar el poder como a cuestionarlo, a encarcelar al ser humano y al mismo tiempo a permitir que este abriera su inteligencia a todas las posibilidades del universo. Mientras que Lope de Vega en *La desdichada Estefanía* parece utilizar la teoría de las conjunciones para fortalecer el poder del rey y de la Iglesia en contra del islam, presentando así argumentos astrológicos e irónicamente humanitarios para la expulsión de los moriscos de España, Cervantes, a través de una gitana (figura ajena al poder), alaba de manera muy ambigua el poder de la Casa de Austria, subrayando los elementos que influirían al futuro Felipe IV[68]. Por su parte, Calderón crea todo un experimento astrológico en *La vida es sueño*, buscando el significado de las claves celestiales en las acciones de Segismundo, figura que representa a Felipe IV. Futuros estudios de los conflictos del poder a principios del siglo XVII podrían entonces contar con los eventos más discutidos en el momento: una conjunción, una estrella/cometa y un eclipse[69].

[67] «Michel Foucault, by contrast, portrayed renaissance astrology as a revealing example of the ways in which a particular episteme… controlled the thought and writing of a whole epoch. No philosopher or scientist could escape the cage of assumptions that confined them… as prisoners writhing in a sticky web of influences» (Grafton, 1999, p. 13).

[68] Es cierto que Preciosa, a través de una anagnórisis, va a convertirse en mujer noble, pero lleva aun la educación gitana, alejada de centros del poder e imbuida de elementos esotéricos como la cartomancia y la adivinación.

[69] Aunque el poder de la astrología se ha debilitado enormemente en los últimos tres siglos, todavía hay quien trata de evocar su poder en materias de historia y poder. Una página de Internet de Vicente Cassanya proclama hoy día la relación entre las conjunciones de Albumasar y la guerra de Afganistán: «Precisamente en la segunda parte de esta obra su autor habla de los ciclos de las grandes conjunciones —refiriéndose a las conjunciones Júpiter-Saturno— y dice que cuando éstas se producen en el Elemento Tierra (Tauro,Virgo o Capricornio), anuncian victorias para Occidente. Actualmente estas conjunciones aún se están produciendo en los signos de Tierra, la última de ellas en el signo de Tauro. ¿Sería esto extrapolable al drama que está acaparando la atención mundial, con EE.UU. y Afganistán como protagonistas?».

## Obras citadas


Abu Ma'Sar, *On Historical Astrology. The Book of Religions and Dynasties (On the Great Conjunctions),* ed. K. Yamamoto y C. Burnett, Leiden, Brill, 2000, 2 vols.

Aldrete de Soto, L., *Discurso de la cometa del año 1680*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1681.

— *Papeles sobre el Agua de la Vida y el fin del mundo*, ed. J. M. Valles, Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados, segunda serie, núm. 6, Madrid, Editora Nacional, 1979.

Allen, D .C., *The Star-Crossed Renaissance*, Durham, Duke University Press, 1941.

Astrana Marín, L., *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1956 y 1958, vols. 6 y 7.

Barton, T.S., *Power and Knowledge. Astrology, Physiognomics and Medicine under the Roman Empire*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.

Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. Ciriano Morón, Madrid, Cátedra, 1990.

Campanella, T., *La monarquía hispánica*, ed. P. Mariño, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1982.

Carreño, A., «Del romancero nuevo a la comedia nueva de Lope de Vega: Constantes e interpolaciones», *Hispanic Review*, 50.1, 1982, pp. 33-52.

Case, T. E., «The Significance of Morisco Speech in Lope's Plays», *Hispania*, 65.4, 1982, pp. 594-600.

Cassanya V., «Astrología para ser feliz», <http://www.astrologiaparaserfeliz.com/noticia/1305/>.

Caspar, M., *Kepler*, ed. C. D. Hellman, New York, Abelard Schuman, 1959.

Cervantes, M. de, *Novelas ejemplares*, ed. J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, 3 vols.

Ciruelo, P., *Reprouacion de las supersticiones y hechizerias*, ed. A. V. Ebersole, Valencia, Albatros-Hispanófila, 1978.

Clark, D. H. y F. R. Stephenson, *The Historical Supernovae*, Oxford, Pergamon Press, 1977.

Cuevas, C., *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002.

De Armas, F. A. «The Apocalyptic Vision of *La vida es sueño*: Calderón and Edward FitzGerald», *Comparative Literature Studies*, 23.2, 1986, pp. 119-140.

— «The Threat of Long Haired Stars: Comets in Lope de Vega's *El maestro de danzar*», *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1987, pp. 21-36.

— «*El sol sale a medianoche*: amor y astrología en *Las paredes oyen*», *Criticón*, 59, 1993, pp. 119-126.

— «Segismundo / Philip IV: The Politics of Astrology in *La vida es sueño*», *Bulletin of the Comediantes*, 53, 2001, pp. 83-100.
— «Zodiacal Plays: Astrology and the *Comedia*», en *A confluence of Words: Studies in Honor of Robert Lima*, eds. W. H. Finke y B. J. Luby, Newark, Juan de la Cuesta, 2011.
Feros, A., *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III 1598-1621*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
Fonseca, F. D., *Justa expulsión de los moriscos de España*, Roma, Jacomo Mascardo, 1612.
French, P., *John Dee: The World of the Elizabethan Magus*, London, Routledge, 1972.
Grafton, A., *Cardano's cosmos: the worlds and works of a Renaissance astrologer*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
Halstead, F. G., «The Attitude of Lope de Vega toward Astrology and Astronomy», *Hispanic Review*, 7, 1939, pp. 205-219.
Hernández Morejón, A., *Historia bibliográfica de la medicina española*, Madrid, Imprenta de la Viuda Jordán e Hijos, 1850, vol. 6.
Huerta Calvo, J., H., y F. Sierra Martínez, *El teatro español a fines del siglo xvii. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II,* vol. 1: *Historia y literatura en el reinado de Carlos II*, Amsterdam, Rodopi, 1989.
Hurtado Torres, A., *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.
Hutchinson, S., «Los apologistas de la expulsión de los moriscos frente a Ricote y Ana Félix», en *Cervantes y su tiempo*, ed. C. Hsu, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 125-146.
Lanuza-Navarro, T., «Astrological Literature in Seventeenth-Century Spain», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 7, 2009, pp. 119-136.
— «La astrología en las universidades castellanas durante el siglo xvii», en *Actes de la VIII Trobada d'Història de la Ciència i de la Tècnica*, ed. J. Batlló Ortiz, Barcelona, Societat Catalana d'Historia de la Ciencia i de la Tecnica, 2006, pp. 755-782.
Li, A. de., *Repertorio de los tiempos*, ed. L. Delbrugge, London, Tamesis, 1999.
Lope de Vega y Carpio, F., *La desdichada Estefanía*, ed. H. W. Kennedy, Lafayette, University of Mississippi, Romance Monographs, 13, 1975.
Marschall, L.A., *The Supernova Story*, Princeton, Princeton University Press, 1988.
Mendoza, G. de., *Pronóstico y discurso en epítome, De los efectos del Eclipse del Sol, de primero dia de Iunio del año mil y seiscientos y treinta y nueve, que comiencan este año de seiscientos quarenta, y cumplen por Marco de quarenta y dos. Y los de la Maxima conjuncion que corren desde veinte y quatro de Diciembre de mil y seiscientos tres, y duran hasta el año de dos mil y quatrocientos, con los de la Magna y Menor, su duracion, y efectos. Declinacion del Reyno de Francia*

*y final acabamiento de la Secta Mahometana en lo temporal, e interior, y aumentos de España y su Corona*, Madrid, Juan Sánchez, 1640.

MÉCHOULAN, H., «La critique de l'Espagne par Campanella á partir d'une réfutation manuscrite en francais de sa *Monarchie espagnole*: *La monarchie des nations*», en *L'Age d'Or de l'influence espagnole. La France et l'espagne á l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, ed. C. Mazouer, Mont-de-Marsan, Editions InterUniversitaires, 1991, pp. 125-135.

NÚÑEZ DE ZAMORA, A., *Liber de cometis… y en romance, el juycio de la maxima conuncion de 1603 y de este mismo Cometa, y de la conuuncion de Jupiter y Marte, que la encendio*, Salamanca, Antoniae Ramirez viduae, 1610.

PAGDEN, A., *Spanish Imperialism and the Political Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1990.

PARDO TOMÁS, J., *Ciencia y censura. La Inquisición Española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.

POMIAN, K., «Astrology as a Naturalistic Theology of History», en *Astrologi Hallucinati. Stars and the End of the World in Luther's Time*, ed. P. Zambelli, Berlin, Walter de Gruyter, 1986, pp. 29-43.

PORTUONDO, M. M., «An Astronomical Observatory for the Escorial of Philip II an Exercise in Historical Inference», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 7, 2009, pp. 101-117.

QUINLAN-MCGRATH, M., «The Foundation Horoscope(s) for St. Peter's Basilica, Rome, 1506: Choosing a Time, Changing the *Storia*», *Isis*, 92.4, 2001, pp. 716-741.

RICO, F., *El pequeño mundo del hombre: Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Castalia, 1970.

SHUMAKER, W., *The Occult Sciences in the Renaissance: A Study of Intellectual Patterns*, Berkeley, University of California Press, 1972.

SMOLLER, L. A., *History, Prophecy and the Stars. The Christian Astrology of Pierre d'Ailly, 1350-1420*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

SZÖNYI, G. E., «John Dee and Early Modern Occult Philosophy», *Literature Compass*, 1, 2004, RE110, pp. 1-12.

STEIN, J. «The Triple Conjunctions of Jupiter and Saturn», *Popular Astronomy*, 57, 1949, pp. 182-184.

THORNDIKE, L., *A History of Magic and Experimental Science*, 8 vols, New York, Columbia University Press, 1923-1958.

VALENCIA, P. de., *Tratado acerca de los moriscos de España* [1606], ed. J. Gil Sanjuán, Málaga, Algazara, 1997.

VERNET GINÉS, J., «Astrología árabe», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 187.2, 1990, pp. 183-196.

WOODY, K. M., «Dante and the Doctrine of the Great Conjunctions», *Dante Studies*, 95, 1977, pp. 119-134.

# DE LEPANTO A LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS: RESONANCIAS HISTÓRICAS DE LAS *NOVELAS EJEMPLARES* DE CERVANTES

William H. Clamurro
*Emporia State University*

Al contemplar los años en que le tocó vivir a Miguel de Cervantes (1547-1616), es imposible pasar por alto el hecho de que este período abarca algunos de los sucesos más significativos y difíciles para la monarquía española. Entre los eventos y conflictos de mayor importancia para España hay que destacar la batalla de Lepanto (1571), en la cual las fuerzas españolas formaban un componente crucial de la alianza cristiana, y en la que participó el mismo Cervantes[1]. Para nuestro escritor, este acontecimiento llegaría a ser el momento clave y definidor de su vida activa, tal como él mismo se encargó de subrayar, entre otros lugares, en el «Prólogo» a las *Novelas ejemplares*[2]. Pero además, los años de la vida de Cervantes incluyen la derrota de la Armada Invencible (1588), la expulsión de los moriscos (1609) y otros acontecimientos de gran trascendencia histórico-política que hostigaban a la monarquía española, en particular los enmarañados conflictos en los Países Bajos. La vida de Cervantes —nacido hacia el final del reinado de Carlos I y fallecido durante el régimen problemático y estan-

[1] Sobre la Batalla de Lepanto ver Bicheno, 2004; Crowley, 2008 y Hopkins, 2006.

[2] Como Cervantes lo ha descrito, «Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra Carlos Quinto, de felice memoria» (I, p. 51). Las citas del texto se refieren a la edición de H. Sieber y se indican por número de tomo y página.

cado de Felipe III— puede entenderse como un puente o un arco que enmarca la época popularmente considerada más optimista y triunfal del gran emperador con una edad posterior que, vista en el momento, y retrospectivamente muchos años después, sería considerada como un tiempo de indecisión, debilidad y creciente decadencia. En efecto, el último año de su vida, 1616, se encontraría inmerso en una década de estancamiento y dos años antes del comienzo de la Guerra de los Treinta Años.

Con una perspectiva distanciada e imparcial, habría que reconocer que tanto el reinado de Carlos I como el de sus sucesores inmediatos significaron un tiempo plagado de desafíos y conflictos domésticos e internacionales de los cuales un número significativo eran derrotas y frustración. Con mucha frecuencia se suele imputar una vista más idealizada a una época o a una figura histórica del pasado a la cual se considera superior a los personajes y condiciones del tiempo presente[3]. Pero los reinados del gran emperador, Carlos, y de su hijo Felipe II tuvieron igualmente sus reveses. En particular hay que recordar las guerras o sublevaciones que confrontaban a la monarquía de los Habsburgos en los Países Bajos y que hasta cierto punto sangraban la economía y la sociedad de España. Más adelante volveré al tema de los conflictos militares en los Países Bajos, porque creo que este asunto tan enmarañado tiene —aunque de una manera muy sutil y fácilmente pasada por alto— una importancia en el contexto de algunas de las *Novelas ejemplares*, significado que tal vez no haya recibido una atención adecuada.

Empero, para empezar quisiera comentar las implicaciones de Lepanto en una de las novelas más curiosas de la colección[4]. Como hemos reconocido, la participación directa de Cervantes representaba para él un componente fundamental de su identidad. En el momento mismo, visto como un acontecimiento de una enormidad sin precedentes, y recordado más tarde, este evento histórico proveería una resonancia sutil pero profundamente rica y expresiva para la novela *El amante liberal*. Además de la obvia importancia militar y humana de

[3] Ver Kamen, 2008, especialmente el capítulo 4, «The Myth of Empire» (pp. 96-125).

[4] En cuanto a las interpretaciones de las *Novelas ejemplares* y en particular, a *El amante liberal*, ver los estudios de Casalduero, 1974; El Saffar, 1974 y Rodríguez-Luis, 1980.

este enorme conflicto naval, el encuentro de Lepanto representaba un punto revelador del choque de dos culturas y dos imperios. Al mismo tiempo, se puede ver esta batalla como el momento en que habría una reorientación de enfoques imperiales, tanto para el Imperio Otomano como para la España de los Austrias[5].

Resulta curioso que no se mencione la batalla de Lepanto en el propio texto de *El amante liberal*. Como he comentado en otro lugar[6], el texto de esta novela identifica el momento histórico de la acción con una precisión inusitada. Como se aprecia desde el primer párrafo, con el discurso lastimero del cautivo Ricardo, los personajes se encuentran ante las murallas de Nicosia dos años después de la conquista de la ciudad por los turcos. Esta pista histórica nos revela al renegado Mahamut temprano en la narración: «porque los que vieron habrá dos años a esta nombrada y rica isla de Chipre en su tranquilidad y sosiego» (I, p. 138). En efecto, el protagonista Ricardo y los otros personajes de importancia se encuentran en la isla de Chipre después de la batalla de Lepanto y cuando la isla ya ha sido incorporado al Imperio Otomano[7]. Desde esta perspectiva, el triunfo de Lepanto existe como un fantasma o una ausencia fantasmal en la actualidad narrativa de esta novela.

La narración comienza *in medias res* y en un tono melodramático, que se sigue del lamento de Ricardo y nos lo precisa: «¡Oh lamentables ruinas de la desdichada Nicosia, apenas enjutas de la sangre de vuestros valerosos y mal afortunados defensores!» (I, p. 137). La rendición de Nicosia a los turcos, acontecida en septiembre de 1570 y después de un cerco de varios meses con graves pérdidas y sufrimientos entre las fuerzas cristianas, fue la primera etapa en el proceso más largo de la conquista de la isla, un proceso que, empezado en el verano de 1570, continuaría hasta el primero de agosto del año siguiente con el cerco y conquista de Famagusta. Como ha demostrado con notable claridad y detalle (a veces grotesco y macabro) Roger Crowley[8] los acontecimientos anteriores —Malta, varios encuentros militares y marítimos a lo largo del siglo XVI, culminando en la conquista turca de Chipre y la batalla de Lepanto con su victoria significativa pero sin gran conse-

[5] Ver Crowley, 2008, pp. 278-288.

[6] Ver Clamurro, 2009.

[7] En cuanto a la historia de los turcos y la isla de Chipre, ver Coles, 1968; Crowley, 2008 y sobre todo Jennings, 1993.

[8] Ver Crowley, 2008.

cuencia posterior— manifestaron una culminación de las ambiciones otomanas y de las respuestas del occidente cristiano dentro del mar Mediterráneo. Como sugiere Crowley, después de este paroxismo de violencia por el control del mar y de los territorios contestados por los imperios e intereses de la Europa cristiana, por un lado, y por el creciente Imperio Otomano necesariamente dinámica y expansionista, por otro, la atención de los turcos parece reorientarse a intentos de expansión en territorios más hacia el norte de la Europa oriental, apartando un tanto sus intereses del Mediterráneo, al tiempo que la monarquía española dirigiría más su atención hacia el mundo Atlántico, tanto en sus posesiones ultramarinas como en sus compromisos y enfrentamientos con los países de la Europa septentrional[9].

Aun así, el antagonismo entre las fuerzas cristianas europeas y la compleja alianza del Imperio Otomano y los musulmanes del norte de África dominaría la historia del siglo XVI en la región mediterránea. Esa competencia se hizo extrema en el caso de lugares como las islas o las costas del norte de África, a los que Carlos V otorgó una notable relevancia estratégica. De hecho, muchos años antes de Lepanto, hubo varias campañas del emperador; como ocurrió con la conquista de Túnez en 1535, a la que Crowley se refiere como uno de los triunfos más notables y sangrientos:

> Charles was never a man to be constrained by cost in his pursuit of war, but the expenditure on Tunis had been immense… The expedition against Barbarossa took place only because of events on the other side of the world. On August 29, 1533, Francisco Pizarro had strangled Atahualpa, the last king of the Incas, at Cajamarca in the Andes, having extracted an immense quantity of gold for his ransom. Spanish galleons supplied Charles with a windfall of 1,200,000 ducats of South American gold for "the holy enterprise of war against the Turk, Luther and other enemies of the faith." The treasure house of Atahualpa paid for Charles's crusade[10].

Desde esta perspectiva, se ve que los intereses imperiales durante la primera mitad del siglo XVI, tanto los compromisos y ambiciones políticos como la necesidad y búsqueda de apoyo y recursos materiales, ya se proyectaban a través del mundo más amplio, más allá del Mediterráneo,

[9] Ver Crowley, 2008, pp. 285-286.
[10] Crowley, 2008, p. 54

conectando las ganancias del Nuevo Mundo con las violentas competencias ideológicas y religiosas de Europa y el Medio Oriente.

Pero volvamos a la época de Lepanto, el reinado de Felipe II y el momento heroico del joven Cervantes. Para él, las campañas del Mediterráneo oriental —muchos años después y en el momento de creación literaria— y estos tiempos candentes de conflicto turco-europeo proveerían materia y un trasfondo de resonancia para la obra de ficción.

Para la novela del *Amante liberal*, el recuerdo fantasmal pero implícito de Lepanto —es decir, el gran conflicto entre los turcos y los cristianos— sugiere un elemento de cambio y tensión dentro del texto simultáneamente reprimida e imposible de pasar por alto. Muy adrede, Cervantes ha puesto lo que parece un enredo amoroso con elementos de «narración bizantina», de aventuras inverosímiles y novelescas, dentro de un momento de pausa precaria en los conflictos militares, a través de la cual se reverberan los ecos y amenazas de lo que recientemente ha pasado[11]. A partir de los detalles de esta novela, hay que suponer que el momento de la acción, como sugieren las palabras de Ricardo y la aclaración de Mahamut, tiene que ubicarse cronológicamente en el año 1572; es decir, un año después de la batalla de Lepanto, el 7 de octubre de 1571. De esta manera, Cervantes ha decidido ubicar un enredo claramente ficticio dentro de una pausa relativa en las corrientes violentas y significativas de una historia política real. Al ubicar este cuento semi-bizantino, de tensiones y malentendidos amorosos y personales en un período inmediatamente posterior a la gran batalla, resulta que Lepanto, aunque ausente —no recibe la menor referencia en la novela— llega a convertirse en el fantasma detrás de la narración.

Para entender cómo se representan las resonancias de Lepanto —o, por decirlo acaso con más exactitud, las implicaciones del conflicto más global del choque y de la interacción de los imperios como antagonistas políticos y competidores culturales— es necesario prestar una atención nueva a ciertos elementos y personajes de la novela que ocupan una posición generalmente considerada de menor importancia en la tra-

[11] Las interpretaciones más literarias y formalistas se encuentran en El Saffar, 1974; Casalduero, 1974 y Rodríguez-Luis, 1980; ver también Irigoyen-García, 2008.

ma[12]. En primer lugar, hay que subrayar la importancia de la geografía de la novela: las islas de Sicilia y Chipre[13]. Aunque la narración comienza en la isla de Chipre, la cronología de la acción empieza en Sicilia con la riña entre Ricardo y Cornelio por el amor de Leonisa. Es entonces cuando sucede la captura y secuestro de Ricardo y Leonisa por los corsarios musulmanes. No hay bastante tiempo ahora para recapitular el argumento, pero quisiera subrayar la ubicación de Sicilia. Aunque tal vez no fuera mucho más vulnerable a los asedios y amenazas de los corsarios árabes y turcos que las otras costas mediterráneas de Europa, Sicilia se encuentra casi en el centro del Mediterráneo y parece algo como un eslabón entre la Península Italiana y el norte del África. Por eso, como las otras islas importantes (Malta, Chipre, Rodas, etc.), Sicilia representa una tentación a los enemigos del mundo cristiano-europeo y al mismo tiempo un símbolo de la insistencia de las fuerzas cristianas en proyectar su poder y así defender sus intereses territoriales y políticos. Similarmente, la isla de Chipre —donde sucede la mayor parte de la interacción entre los personajes principales cristianos y turcos de esta novela— tiene enorme peso simbólico y estratégico. Durante siglos fue la fortaleza más oriental de los caballeros cruzados europeos y el último puerto de avance hacia Tierra Santa. Desde la perspectiva de los turcos, el hecho de que Chipre se encontrara bajo control cristiano —en particular, el de la Serenísima República de Venecia— tiene que haber representado no solo una amenaza directa al corazón de su imperio, sino una afrenta religiosa y política[14].

La isla de Chipre simboliza, además, la condición de lo fronterizo, de la ambigüedad geográfica, así como de culturas, identidades y lealtades personales[15]. Como el mismo Cervantes sabía bien, el mundo mediterráneo no siempre y no solo representaba un teatro de conflicto claro y violento entre todo cristiano y todo musulmán, sino que también presenciaba los cambios de identidad representados por el fenómeno del 're-

[12] La importancia e influencia del mundo musulmán, y en particular lo turco, se presenta en Coles, 1968; Harvey, 2005 y Jennings, 1993.

[13] Ver otra vez Jennings, 1993; pero las implicaciones geográficas y la historia larga de Chipre y los conflictos resultantes de su ubicación también datan de la época de las primeras cruzadas; ver Read, 1999 y Tyerman, 2004.

[14] Ver Tyerman, 2004, p. 53. Ricardo I de Inglaterra, en 1191, conquistó la isla a los griegos, y Chipre quedó en poder de los cruzados cristianos hasta 1571.

[15] Ver Jennings, 1993.

negado'; es decir, un hombre que abandona su patria e identidad religiosa para integrarse en el mundo islámico y más particularmente en el Imperio Otomano. Se debe recordar, en el caso específico de los turcos, el fenómeno del *devshirme*, esto es, el reclutamiento de muchachos jóvenes de origen extranjero, que muestra una tendencia hacia la incorporación activa de hombres y mujeres no turcos en su sociedad y su imperio. Estos jóvenes extranjeros eran educados para ocupar posiciones de alta responsabilidad[16]. No solo eso, además de los niños traídos en una edad temprana, había muchos casos de hombres maduros que se pusieron al servicio del Imperio Otomano. De acuerdo con la información documental, los motivos que aparecen detrás de estas deserciones son complejos y diversos, aunque, en general, incluían el deseo o la necesidad de escapar a problemas políticos o esquivar delitos sociales. Así, un hombre de valentía pero con un pasado manchado en su propio país podría encontrar no solamente abrigo y seguridad al adherirse al Imperio Otomano, sino que también podría alcanzar puestos de poder y provecho personal en el entorno de sus nuevos señores.

Este conflicto de identidades, en el que se mezclan los intereses políticos y las disyuntivas de conciencia, se encuentra claramente encarnado en personajes supuestamente secundarios como Mahamut y Halima. Los dos renegados parecen ocupar lugares paralelos a los personajes principales. Mahamut realiza una función de aliado y compañero del protagonista Ricardo, y Halima, esposa del cadí, con menos actividad dentro del argumento, puede considerarse la 'sombra' de Leonisa. Como se debe recordar, hacia el final de la novela, el cadí planea la treta de matar a Halima, echando el cuerpo al mar, para poder secuestrar a Leonisa y apoderarse de ella secretamente, esperando hacer creer a los demás que la mujer muerta es Leonisa. Pero la importancia simbólica de Halima, renegada griega, reside en el hecho de ser una renegada renuente, que, como Mahamut, quiere volver a su patria y cultura de origen. En efecto, los dos personajes sugieren un complejo de conciencias conflictivas y lealtades ambiguas, dramatizando así la permeabilidad de las 'fronteras' humanas y culturales del contestado mundo mediterráneo.

[16] Ver Barkey, 2008, pp. 76-83.

Mahamut comparte con Halima esta actitud de renuencia y el deseo de volver al mundo cristiano. Sin embargo, su importancia es mucho más grande, por razón de ser no solo un renegado indeciso y con gran remordimiento, sino también por su condición de compatriota de Ricardo. Como se ha observado en otro lugar, la entrada de Mahamut en la narración introduce una suerte de digresión curiosa. Hay dos elementos notables: primero, se nota la información algo sorprendente de que este Mahamut (cuyo nombre original o auténtico nunca se revela) es compatriota de Ricardo: «te ruego, por lo que debes a la buena voluntad que te ha mostrado y por lo que te obliga el ser entrambos de una misma patria, y habernos criado en nuestra niñez juntos» (I, pp. 138-139). Pero la otra clave para este personaje 'secundario' es la revelación incompleta de su propia motivación para abandonar su patria y religión. En sus propias palabras, Mahamut simultáneamente revela sus deseos y oculta sus motivos anteriores; como él lo expresa:

> quizá para que yo te sirva ha traído la fortuna este rodeo de haberme hecho vestir deste hábito, que aborrezco. (...) [Un poco después, añade una referencia un tanto evasiva a] el deseo encendido que tengo de no morir en este estado que parece que profeso, pues cuando más no pueda, tengo de confesar y publicar a voces la fe de Jesucristo, de quien me apartó mi poca edad y menos entendimiento… (I, p. 139).

Lo significativo aquí es la sugerencia de que el acto de renegar fue, al principio, una acción de voluntad consciente, aun cuando evite todo indicio respecto a la causa original de su decisión.

Hacia el final de esta novela, mientras las naves del cadí y de los dos bajaes entran en conflicto, rumbo a Constantinopla —ya que tanto Alí Bajá como Hazán Bajá desean capturar a Leonisa, tomándola de la posesión del cadí—, la lucha de las tres galeras termina en una matanza considerable. Se podría decir que, con esta escena, Cervantes nos presenta en miniatura una versión de la masacre naval de Lepanto mismo, en forma de breve eco histórico. Hacia la conclusión de la novela, y en una escena que puede parecernos un poco curiosa e inverosímil, la nave de los sicilianos ya liberados entra en el puerto de Trápana (Trapani). Sorpresivamente, en este preciso momento Ricardo decide representar una 'burla' de disfraces. Empleando los vestidos de los turcos vencidos y muertos, y con Leonisa otra vez vestida a la tur-

quesca, la galeota adornada con las «banderas y flámulas de diversas colores de sedas» se transforma en un disfraz simbólico que juega con la yuxtaposición de las culturas y la permeabilidad y la fuerza seductora de la cultura enemiga. Curiosamente, según fuentes de historia contemporánea, exactamente la misma burla fue realizada por unos venecianos, al volver a su ciudad el 17 de octubre de 1571, después de la batalla de Lepanto[17]. No he encontrado evidencia de que Cervantes tuviera noticia de este singular episodio, pero el motivo juguetón y triunfal —que implica una mirada hacia la opulencia de una cultura hostil, aunque atractiva— pudiera haber inspirado este trance novelesco.

Es innegable que el asunto central de *El amante liberal* tiene mucho más que ver con los desafíos y conflictos que sufren los personajes principales —es decir, Ricardo y Leonisa— así como los malentendidos y equivocaciones de un protagonista impulsivo. La resolución de la novela subraya la iluminación de Ricardo, su conciencia de lo que debe ser una liberalidad respetuosa de la voluntad y la autonomía de la otra persona, en este caso Leonisa[18]. Sin embargo, la complejidad de los detalles culturales, políticos y geográficos y — con aún más pertinencia— de personajes que parecen marginales se combina para hacer de esta narración un sutil tejido temático, en el que se apunta la competencia entre los grandes poderes del Occidente cristiano, España en particular, y el temido, pero seductor 'otro', encarnado en el Imperio Otomano. En otras palabras, mientras que esta novela narra y desarrolla su asunto ostensible y limitado, los conflictos pequeños y personales dentro de la 'ficción', al mismo tiempo el texto apunta hacia una realidad subyacente pero más grande, la cual define tanto la historia de la Europa mediterránea del siglo XVI, como la formación y la imaginación literaria de Cervantes[19].

He escogido *El amante liberal* como un ejemplo de la penetración de la presencia y las preocupaciones de conflictos y competencias del poder en parte porque la ubicación y los detalles del relato me parecen tan singulares como reveladores para la obra cervantina. Sin embargo, me parece que el elemento de las resonancias histórico-políticas

[17] Ver Hopkins, 2006, pp. 159-160.
[18] Ver El Saffar, 1974, pp. 50-61.
[19] Ver Hegyi, 1992.

también se encuentra en algunas de las otras *Novelas ejemplares* de Cervantes. Hay que reconocer que dentro de la crítica más tradicional de estos textos el comentario suele proceder a base de enfoques orientados a la cuestión de estructura, o del género literario, del análisis de la psicología o del desarrollo de los personajes[20]. Yo mismo he comentado estas obras con una atención al problema de la identidad y cómo este aspecto de la obra se relaciona con la dramatización y/o la crítica indirecta de la sociedad de la época contemporánea de nuestro autor[21].

Pero una conciencia de los conflictos históricos y políticos se ve sutilmente subyacente en las otras novelas. Por ejemplo, en *El celoso extremeño* —la cual esencialmente representa una fábula admonitoria sobre la necedad de una codicia material y sexual, cierta paranoia social, etc.— se puede entender el detalle de la estancia de Carrizales en el Perú y la resultante renovación de su riqueza como un comentario crítico y amargo con respecto a los engaños de cierta ambición personal y nacional, es decir, el proyecto de la colonia y la explotación material del Nuevo Mundo.

Más llamativo aún es que pueda interpretarse la relación de presencia-ausencia de los esfuerzos militares de los Habsburgos españoles para mantener lo que se consideraban territorios legítimos de la Corona española. Todo esto se manifiesta principalmente en los conflictos militares en los Países Bajos, a los cuales se hallan referencias breves pero muy significativos en ciertos textos, entre ellos, la mención a una aventura posible pero rechazada por dos jóvenes españoles, don Antonio de Isunza y don Juan de Gamboa, hacia el comienzo de *La señora Cornelia*.

La importancia de las guerras continentales, de las fuerzas españolas en Flandes y otras partes de los Países Bajos se manifiesta con un significado más notable en *El licenciado Vidriera*[22]. La lectura tradicional de esta novela apunta a la locura del joven Tomás Rodaja. Tanto las causas de su enfermedad mental —el membrillo envenenado, o tal vez la indiferencia del mismo Tomás a una sexualidad plenamente realizada, aun cuando esta sea por medio de relaciones con una mu-

[20] Ver Casalduero, 1974 y Rodríguez-Luis, 1980.
[21] Ver Clamurro, 2010.
[22] Ver Clamurro, 2010, pp. 36-38.

jer de virtud más que cuestionable— como los comentarios e insultos lanzados por el desdichado 'licenciado' en su paseo por la comunidad, es decir, el contenido socio-crítico, tienden a ganar la mayor atención de los lectores y críticos.

Todo ello resulta claro y transparente, pero hay algo adicional que siempre me ha intrigado y que tiene que ver con la curiosa relación entre Tomás y los soldados, tal como se presenta al principio del relato y de manera breve, pero poderosamente dramática, en su final. Tomás parece ser un hombre enajenado, sin raíces, carente de un pasado y de una identidad reconocibles o que él mismo quisiera revelar[23]. Así, su asociación primero con los jóvenes estudiantes nobles y después con el capitán don Diego de Valdivia y los otros soldados representa no solo un proceso de educación a través de una carrera convencional, sino también la paulatina construcción de una identidad, o tal vez *más de una sola identidad*. La ironía y el patetismo final de la formación y vida del desdichado Tomás —como dolorosamente se sabe— es su rechazo por la corte y por la sociedad civil, una vez que ha recobrado la cordura y trata de entrar al servicio real, esgrimiendo sus habilidades de 'letrado'.

La novela concluye con la querella amarga y lastimera de Tomás contra la corte, que, por extensión metafórica, podría dirigirse contra toda la sociedad contemporánea. Su lamento tiene mucho de convencional, pero el momento histórico en que se sitúa (a finales del siglo XVI y comienzos del XVII) le otorga una dimensión especial: «¡Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos!» (II, p. 74). A primera vista, parece que Tomás es expulsado y tal vez menospreciado, y acaso su queja se deba a otro acto de enajenación; pero no es tan sencillo. Tomás (ahora alzado en Rueda desde su bajo estado previo de Rodaja) *sí* logrará servir al país, y más precisamente al imperio, cuando asume una nueva identidad, no la de un letrado intelectual, sino la de un valiente soldado. Investido con esta dignidad, Tomás muere heroicamente:

[23] Así como Tomás se lo explica a los dos estudiantes nobles, «que ni della [la patria] ni el de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella» (II, p.43).

> se fue a Flandes, donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado (II, p. 74).

Aunque pudiera interpretarse este final como una realización positiva, heroica y noble, es difícil evitar por completo la sospecha de que el conflicto al parecer interminable en los Países Bajos representa para Cervantes una suerte de fantasma siniestro, un símbolo de derroche y futilidad. Otra vez, entonces, y de manera muy parecida a la función temática de la batalla de Lepanto en *El amante liberal*, las guerras en Flandes ofrecen un trasfondo profundo y significativo a la novela y contribuyen a crear en el lector un sentimiento de tristeza y admiración por el protagonista. Se podría afirmar que la trayectoria de Tomás —compleja, desafortunada, fracasada, pero en cierto sentido triunfante— representa un paralelo y comentario indirecto en cuanto a la condición de la nación misma en la época de Cervantes, un sentimiento tal vez no trazado conscientemente por el autor, pero *sí* intuido por él a base de sus propias experiencias, desventuras y dificultades.

La doble novela que concluye y que también ofrece el marco comprensivo de la colección total, *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, comienza con otra alusión a las guerras continentales de la Corona española. Esta se encuentra en la figura del desdichado veterano Campuzano, tambaleándose al salir del Hospital de la Resurrección. Otra vez se ven las alusiones a las idas y vueltas de soldados y de mujeres de mala fama, como doña Estefanía, entre España y Flandes. Dado que el *Coloquio* cierra una colección que se publicó en 1613, más o menos cuatro años después de la orden de expulsión de los moriscos, resulta altamente llamativo el pasaje incluido hacia el final del coloquio canino, donde Berganza hace una breve, pero muy crítica descripción de la comunidad morisca[24]. El hecho resulta tanto más desconcertante si se compara con el tratamiento notablemente amable que de la cuestión de los moriscos había hecho Cervantes en el *Quijote* de 1615[25]. De hecho, podría formularse otro dilema para el lector curioso: ¿quién

[24] Ver Hutchinson, 2010.

[25] Se encuentra este episodio crucial en el capítulo LIV de *Don Quijote*, Segunda Parte; ver también Márquez Villanueva, pp. 151-221 y pp. 223-282.

está hablando, o de parte de quién habla este can perspicaz pero tal vez demasiado cínico?

En conclusión, quisiera proponer que más allá de las lecturas tradicionales de las *Novelas ejemplares* —es decir, como manifestaciones del genio cervantino en la exploración de posibilidades formales de la narrativa, de penetración psicológica, de desafíos morales, etc.— debemos volver a estos textos y reconocer dentro de ellos una penumbra de significado, los ecos de los conflictos políticos, tanto los internacionales como los domésticos, que asediaban a la España de la época cervantina y que se filtraban por la imaginación de nuestro ilustre veterano de Lepanto[26].

## Bibliografía


Barkey, K., *Empire of Difference: The Ottomans in Comparative Perspective*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2008.

Bicheno, H., *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto 1571*, London, Phoenix, 2004.

Casalduero, J., *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1974.

Cervantes, M., *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1984.

— *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. J. Allen, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1977.

Clamurro, W., *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes's «Novelas ejemplares»*, New York, Peter Lang, 1997.

— «Cervante's *El amante liberal*: Veils of Identity, Crucible of Cultures», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 5, 2009, pp. 201-232.

— «Hacia una lectura ideológica de las *Novelas ejemplares*: El caso de "El licenciado Vidriera"», en *Cervantes y su mundo VI: Cervantes y su tiempo*, ed. C. Y. Hsu, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 19-38.

Coles, P., *The Ottoman Impact on Europe*, London, Harcourt, Brace & World, 1968.

Crowley, R., *Empires of the Sea: The Siege of Malta, the Battle of Lepanto, and the Contest for the Center of the World*, New York, Random House, 2008.


[26] Quisiera reconocer, con mucho agradecimiento, la ayuda y las sugerencias de mi colega Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva) en la redacción final de este trabajo.

El Saffar, R., *Novel to Romance: A Study of Cervantes's «Novelas ejemplares»*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 1974.

Friedman, E., *Spanish Captives in North Africa in the Early Modern Age,* Madison, University of Wisconsin Press, 1983.

González Maestro, J., *Las ascuas del Imperio: Crítica de las «Novelas ejemplares» de Cervantes desde el materialismo filosófico*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.

Hart, T., *Cervante's Exemplary Fictions: A Study of the «Novelas ejemplares»*, Lexington, University of Kentucky Press, 1994.

Harvey, L. P., *Muslims in Spain 1500 to 1614*, Chicago / London, University of Chicago Press, 2005.

Hegyi, O., *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in «La Gran Sultana» and «El amante liberal»*, Newark, Juan de la Cuesta, 1992.

Hopkins, T. C. F., *Confrontation at Lepanto: Christendom vs. Islam*, New York, Tom Doherty Associates, 2006.

Hutchinson, S., «Los apologistas de la expulsión de los moriscos frente a Ricote y Ana Félix», en *Cervantes y su mundo VI: Cervantes y su tiempo*, ed. C. Y. Hsu, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 125-146.

Inalcik, H., *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600*, New York / Washington, Praeger, 1973.

Irigoyen-García, J., «El libro de cuentas de *El amante liberal»,* en *Novelas ejemplares: Las grietas de la ejemplaridad*, ed. J. Baena, Newark, Juan de la Cuesta, 2008, pp. 167-185.

Jennings, R., *Christians and Muslims in Ottoman Cyprus and the Mediterranean World, 1571-1640*, New York / London, New York University Press, 1993.

Kamen, H., *Imagining Spain, Historical Myth and National Identity*, New Haven/London, Yale University Press, 2008.

Read, P., *The Templars*, Cambridge, MA, Da Capo Press, 1999.

Rodríguez-Luis, J., *Novedad y ejemplo de las Novelas de Cervantes*, 2 vols., Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980.

Tyerman, C., *Fighting for Christendom: Holy War and the Crusades*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

# HISTORIA Y POESÍA: MONARCAS Y FAVORITOS EN LAS OBRAS DE MARLOWE Y MIRA DE AMESCUA

Antonio Feros
*University of Pennsylvania*

## Introducción

Comparando el cuerpo político con el humano, el escritor inglés Edward Forset avanzaba una interesante analogía del favorito real en una obra publicada en 1606: el favorito «may be resembled to the fantasies of the Soul»[1]. Unos pocos años más tarde, otro escritor inglés, sir Henry Wotton, recogía la idea de Forset y la convertía en una declaración platónica sobre la relación de favoritos y monarcas, en este caso la relación entre Jacobo de Inglaterra y el duque de Buckingham «James, taking (Buckingham) into his regard, taught him more and more to please himself, and molded him... Platonically, to his own *Idea*; delighting first in the choice of the Materials... and afterward by degrees, as great Architects use to do», en el edificio que resultó de aplicar su toque real[2].

Como veremos, estas o similares expresiones también aparecen en obras literarias y tratados políticos en la España moderna, especialmente en la primera mitad del siglo XVII. Este ensayo es precisamente sobre imágenes, ideas y discursos sobre los favoritos reales en Inglaterra y España, en un periodo comprendido entre 1570 y 1630. Estas imágenes y discursos están tomados de muchos tipos y géneros de literatura, aunque nos vamos a centrar especialmente en las obras de dos autores fundamentales de este periodo: el inglés Christopher

[1] Forset, *A Comparative Discourse of the Bodies Natural and Politique*, pp. 15-16.
[2] Wotton, *Reliquiae Wottonianae*, p. 163.

Marlowe, y el andaluz Antonio Mira de Amescua. La idea no es desde luego vindicar la total originalidad de este análisis. Muchos antes han discutido el tema de los favoritos reales y su tratamiento en la literatura de diverso género en este periodo, tanto en Inglaterra como en España. De lo que se trata aquí es de analizar conjuntamente, en paralelo, las obras de estos dos interesantes dramaturgos, de tratar de entender en qué medida son los contextos históricos, las tradiciones culturales y lingüísticas, o la personalidad y experiencias de los autores las que nos pueden ayudar a entender sus similaridades y diferencias. La conclusión más importante es quizás la más sencilla: que las visiones sobre los favoritos en ese periodo y en cualquiera de los dos países que vamos a discutir no era monolítica. Es esta una idea que ha comenzado a ser aceptada por los estudiosos modernos, pero que todavía es importante repetir.

## Sobre poesía e historia

Antes de analizar las obras y los autores, parece importante hacer algunas apreciaciones metodológicas. Como historiador de la España moderna, soy consciente de las dificultades de analizar textos literarios. También soy consciente de los todavía importantes desacuerdos entre los historiadores —siempre en busca de contextos y coincidencias en autores de una misma generación— y los críticos literarios, siempre en busca de respuestas en los textos más que en los contextos, en encontrar las diferencias entre varios autores, en llamar la atención sobre lo que hace a un autor específico y distinto a los demás. Ambas disciplinas han asumido durante muchos años que los textos literarios son distintos a los otros textos y documentos —los producidos por el Estado, por ejemplo, o los tratados políticos— y por lo tanto requieren distintas aproximaciones en su análisis. Esta idea se ha mantenido aunque haya habido distintas corrientes —historia cultural, nuevo historicismo, por ejemplo— que han buscado los puntos que ambas disciplinas pueden tener en común[3].

El distinto tratamiento de textos de ficción, de textos poéticos para utilizar el concepto común en el periodo moderno, y los textos y

[3] Sobre estos temas ver Chartier, 2006.

eventos más oficiales, o para decirlo en palabras del periodo, los hechos históricos, era ya común en los siglos modernos. Tomemos por ejemplo el texto del cortesano inglés Philip Sidney, *An apology for poetry*, escrito entre 1580 y 1583, publicado por primera vez en 1595 y traducido al castellano en 1616. Para Sidney, la poesía es algo divino, y el poeta puede hacer lo que quiera con los hechos y las realidades porque el poeta «lo tiene todo bajo la autoridad de su pluma»[4]. Los contemporáneos de Marlowe y Mira de Amescua, eran todavía más familiares con la obra de Aristóteles, *Poética*. Todos en los siglos XVI y XVII reproducirán la definición que Aristóteles hacía de la labor del poeta:

> The poet's job is not to report what has happened but what is likely to happen: that is, what is capable of happening according to the rule of probability or necessity. (...) [P]oetry speaks of universals, history of particulars. «Universal» in this case is what kind of person is likely to do or say certain kinds of things, according to probability or necessity[5].

Es en muchos sentidos lo que decía Francisco Cascales en una carta a Lope de Vega en defensa de las comedias, porque estas

> nos descubren las rayas de la naturaleza humana, y nos avisan del mal y del buen suceso que nos aguarda, y nos traen a la memoria los varios acontecimientos de la vida, y de ellos nos hacen un mapa universal[6].

Esta defensa y concepción de la poesía como un arte que valoraba la creatividad y el establecimiento de modelos universales que podían servir de espejo para entender los comportamientos de los individuos en cualquier periodo de la historia, sobre la simple repetición de hechos conocidos que sería la actividad de los historiadores, es lo que ha llevado a los estudiosos modernos a reclamar la naturaleza polisémica, o mejor, la apertura y flexibilidad de los textos literarios. Comparando

[4] He utilizado la edición preparada por Robinson en Sidney, 1970, p. 34. La traducción castellana ha sido editada por Brancaforte en Sidney, 1977; cita en p. 47. Ver también la colección de textos del siglo XVI y XVII editada por Porqueras Mayo, 1986.

[5] Gossman, 1990, p. 229. Sobre estos debates en España en el siglo XVII, ver por todos, Vitse, 2005.

[6] En Vitse, 2005, pp. 725-726.

los textos literarios con los otros géneros —documentos de Estado, panfletos políticos, sermones, cartas, y en general todos los textos que tradicionalmente forman los fondos documentales fundamentales para la investigación histórica— la estudiosa Catherine Belsey, por ejemplo, declara que los textos no literarios, para que tengan un verdadero impacto entre el público, necesitan eliminar las dificultades, las complejidades. Su mensaje debe ser claro, directo, fácil de interpretar y entender. La ficción, por el contrario, «define y redefine el sujeto, problematiza las áreas de sujetividad que parecen más naturales (...) ofrece pacificar o interrumpir, impulsar o convencer»[7]. Desde esta perspectiva, los textos poéticos son vistos no como simples espejos de la realidad, sino como eventos «en el sentido de que intervienen materialmente en la historia»[8]. Para ponerlo en otras palabras, los textos poéticos del periodo en el que se centra este ensayo no reflejarían la historia de forma pasiva, sino que, más precisamente, la reinterpretarían y al hacerlo, en muchos sentidos ayudarían a hacer historia y a complicar los fundamentos de la cultura política dominante.

Como historiador debo confesar que me siento un poco incómodo con este tipo de afirmaciones. Tomadas hasta sus extremos, por ejemplo, estos análisis nos llevan a eliminar la importancia del autor y de los contextos históricos, algo todavía difícil para mí de aceptar. No estoy tratando de remedar lo que los autores anteriormente citados nos dicen, y como veremos lo que dicen es muy importante para entender el teatro de los siglos XVI y XVII. Lo que trato de decir es que todos los textos, también los contextos, son polisémicos y abiertos a distintas interpretaciones y lecturas, desde una perspectiva moderna, pero también durante el periodo en que estos textos fueron escritos y publicados. Los textos literarios, las obras de teatros en nuestro caso, no deben ser interpretados como simples reflejos de una realidad, pero lo mismo se puede decir de muchos otros textos no literarios. No hay mejor ejemplo que la obra de Maquiavelo *El príncipe*, un libro que fue interpretado diferentemente por distintos individuos, y todavía más en distintos periodos y distintas culturas políticas.

[7] Belsey, 1985, pp. 9 y 6.
[8] Wilson, 1992, p. 16.

Lo que tratamos de sugerir es que la relación entre textos literarios y no literarios era mucho más intensa y viva de lo que se ha tendido a reconocer. Que existía un diálogo entre poetas y escritores de tratados políticos o religiosos es bien conocido. En muchos casos, nuestros autores escribían ficción y textos de historia o tratados políticos, o documentos oficiales. No deberíamos olvidar, por ejemplo, que Lope de Vega deseaba ser nombrado cronista real, y que leía con mucho interés no solo libros de historia sino también tratados sobre cómo escribir libros de historia.

Para los europeos del periodo moderno, en efecto, la relación entre textos literarios y textos no literarios no era tan complicada como los críticos modernos aseguran. En primer lugar, porque todos los textos eran vistos como parte de la retórica, y en ese sentido todos tenían objetivos similares: transformar las palabras en acciones, o como gustaba decir a los que vivían en este periodo, los textos, todos los textos, tenían como objetivos complacer, instruir y mover. En segundo lugar, porque los textos eran parte de distintos géneros pero al mismo tiempo compartían muchas características, como eran el uso de la alegoría, o el continuo recurso de utilizar el pasado para reflexionar sobre el presente. Sabemos, por ejemplo, que los censores no permitían la directa representación de ningún personaje poderoso todavía vivo, ni representación de acontecimientos contemporáneos o controvertidos. Las referencias tenían que ser a personajes de la pasada historia, y esto daba la posibilidad de numerosas y distintas lecturas del pasado. Pero esto también es una de las características de lo textos no literarios, como podemos comprobarlo, por ejemplo, en los llamados espejos de príncipes, enormemente populares en todos los países de la Europa moderna, y donde las referencias, los modelos, los ejemplos de malos gobernantes procedían siempre del pasado. Tercero, y quizás más importante, la apertura de un texto, la posibilidad de que fuera leído desde multitud de perspectivas, depende no tanto del género cuanto de la habilidad del autor de combinar las distintas ideologías y lenguajes del periodo específico, y por lo tanto de su capacidad para cuestionar las convenciones dominantes en su tiempo.

Este último punto me interesa todavía más que el resto, porque creo que puede ayudarnos a enlazar los intereses y los análisis de historiadores y críticos literarios. Esto por dos razones. Primero, porque para entender las intenciones del autor necesitamos entender el con-

texto histórico en el que escribió y vivió, o más específicamente, para seguir al estudioso Quentin Skinner, necesitamos entender y conocer las ideologías y convenciones lingüísticas del periodo, o, como sugiere John Pocock, los discursos y lenguajes políticos dominantes en el periodo.

Catherine Belsey, una estudiosa de la literatura, nos recuerda que para entender la obra literaria, necesitamos entender los 'significados' que circulaban en un momento histórico específico. Para entender un texto, cualquier tipo de texto, necesitamos primero identificar estas convenciones, o significados, y solo así podremos reconocer las intenciones del autor pero también, en palabras de nuevo de John Pocock, «las intenciones y acciones que un autor NO podía haber intentado o sugerido». Catherine Belsey también ha propuesto, por ejemplo, que

> La expresión —y la acción— fuera de la gama de significados que circulan en una sociedad es psicótica. Los discursos existentes determinan no sólo lo que puede ser dicho y entendido, pero la misma naturaleza de la sujetividad, en otras palabras lo que se pueder ser[9].

O en palabras de Roger Chartier, quizás el más original e interdisciplinario de todos los historiadores culturales, no podemos concebir la lectura que los coetáneos hacían de las comedias u otros textos como una «experiencia autónoma, libre e individual, sino como una estructurada por convenciones compartidas y propias de una comunidad y un periodo específicos»[10]. Pero entender los contextos, históricos y lingüísticos no es suficiente. Tenemos también que analizar al autor, su historia personal e intelectual, sus conexiones cortesanas, sus relaciones con monarcas, validos, cabezas de facciones, y analizar con cuidado el texto o textos de sus obras, identificar las diferentes convenciones con las que el autor jugaba, y tratar de averiguar, siguiendo a Skinner, si el autor estaba aceptando «y aprobando, o cuestionando y repudiando, o quizás polémicamente ignorando, las asunciones y convenciones vigentes en el debate político»[11]. O para decirlo con las palabras de nuestro colega Ignacio Arellano:

[9] Pocock, 1987, p. 25; Belsey, 1985, p. X.
[10] Chartier, 2006, p. 130.
[11] Skinner, 1988, p. 10.

> es preciso atender a las relaciones entre espacio dramático y espacio histórico del dramaturgo y del espectador. La analogía entre el sistema de relaciones del drama y el de la sociedad en que vive no hay que buscarla en elementos individuales, sino en la correlación de las estructuras globales de los dos sistemas[12].

En un texto tan corto como este, es difícil tratar de todas estas cuestiones y discutir en profundidad cada uno de estos temas. Pero sí que parece necesario al menos ofrecer algunas propuestas sobre muchos de ellos. Comenzaré ofreciendo un rápido resumen de la vida y la obra de Marlowe y Mira de Amescua. De nuevo, no se trata de descubrir nada sino de ofrecer la necesaria información que pueda ayudar a entender algunas de sus obras y su interés por temas de naturaleza política. Seguirá un análisis de los contextos históricos en los que ambos autores vivieron, y un análisis de sus textos sobre favoritos y monarcas, sus intenciones y más específicamente en qué sentido estaban ambos manipulando o no las existentes convenciones ideológicas de su tiempo.

## Christopher Marlowe

Desde una perspectiva moderna, Christopher Marlowe ha atraído más atención que Mira de Amescua, o que muchos otros autores del periodo. Su complicada vida, su trágica muerte cuando todavía era muy joven, las creencias y actividades de las que fue acusado lo han convertido en el modelo para todos aquellos estudiosos que quieren no la norma, sino la digresión, no la obediencia, sino la resistencia. En muchos sentidos, Marlowe se ha ido convirtiendo en paradigma de la 'modernidad' en los siglos premodernos, y en muchos sentidos se lo ha descrito como un hombre de nuestro tiempo, no del suyo.

Nacido en Canterbury el 26 de febrero de 1564, Marlowe asistió al prestigioso Colegio del Corpus Christi en Cambridge, donde estudió el *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y recibió una licenciatura en letras en 1584. Marlowe permaneció en Corpus Christi hasta 1587 y obtuvo un título de Masters. Las distintas informaciones

[12] Arellano, 1995, p. 115.

que tenemos indican que en estos años comenzó a servir de espía bajo la dirección de sir Francis Walsingham, el poderoso secretario de Estado de la reina Isabel. Fue en estos años cuando comenzó su carrera como poeta y dramaturgo.

En 1587 Marlowe se trasladó a Londres donde continuó su carrera como dramaturgo, mientras comenzó a relacionarse con un círculo de poetas y cortesanos liderados por Thomas Walsingham —primo de sir Francis Walsingham— y Walter Raleigh, poeta, cortesano, explorador y uno de los más prominentes favoritos de la reina Isabel. La información con que contamos indica que Marlowe continuó también sirviendo como espía —en los Países Bajos y Francia— y también como una suerte de mensajero informal al servicio de Robert Cecil y el conde de Essex, quienes deseaban establecer contactos con Jacobo VI de Escocia, uno de los candidatos a suceder a Isabel, y desde 1603 el nuevo monarca inglés[13]. Fue también en Londres donde Marlowe ganó fama de pendenciero y sobre todo de tener extrañas y heréticas opiniones y de favorecer la práctica de los mayores pecados imaginables. Fue en estos años cuando se lo acusó de promover el ateísmo y otras opiniones heterodoxas. Por ejemplo, el poeta Robert Greene criticó a Marlowe «of making a hero out of an atheist» en su obra *Tamburlaine*, una crítica que Greene extendió en 1592 al acusar a Marlowe de ser un maquiavélico[14].

La situación de Marlowe se hizo todavía más complicada a partir de 1593, después de que el dramaturgo Thomas Kyd —autor de una de las obras más famosas del periodo, *The Spanish Tragedy*, y por varios años compañero de cuarto de Marlowe— fue detenido acusado de poseer un manuscrito defendiendo de nuevo opiniones heterodoxas. Bajo presión y, sobre todo, tortura, Kyd acusó a Marlowe de haberle pasado este manuscrito y firmó una declaración incluyendo lo que él mismo denominada «las monstruosas opiniones» de Marlowe, especialmente aquellas concernientes a la supuesta homosexualidad de Jesucristo, la inhabilidad de los humanos para descubrir o demostrar la existencia de Dios, o, igualmente importante, la acusación de que Marlowe era un traidor que estaba tratando de convencer a la élite política de pasarse

[13] Archer, 1993, pp. 69-72. Una vida sintética pero muy inteligente de Marlowe en Riggs, 2004.

[14] Ver un resumen de estas acusaciones en Sales, 1991, pp. 33-34.

al bando de Jacobo y abandonar a Isabel[15]. Las acusaciones de Kyd fueron corroboradas por un individuo llamado Richard Baines, y esto condujo a la detención de Marlowe en casa de su patrón, Thomas Walshingham, el 20 de mayo de 1593. La todavía pujante influencia de este permitió a Marlowe salir de prisión sin demasiadas complicaciones[16]. Las investigaciones contra Marlowe, sin embargo, continuaron, aunque no por mucho tiempo, porque unos días después —el 30 de mayo— Marlowe murió en una pelea cuando solo contaba veintinueve años de edad[17].

Marlowe es considerado por los críticos como uno de los dramaturgos isabelinos más brillantes. Fue el autor, entre otras muchas obras, de *The Masacre at Paris*, un texto anticatólico y antiespañol, pero Marlowe es especialmente celebrado por su obra *Doctor Faustus*[18]. Aunque es su más famosa obra sobre los favoritos, *Edward II*, la que nos interesa aquí.

*Edward II* es la primera obra inglesa cuyo tema es casi exclusivamente los favoritos reales y los males provocados por su presencia en la corte y su influencia en el monarca. Escrita entre 1590 y 1592, representada en Londres por el grupo de Pembroke entre diciembre de 1592 y enero de 1593, registrada en julio de 1593, fue publicada por primera vez en 1594[19]. *Edward II* fue escrita en un momento decisivo en la creación de una cultura y un lenguaje políticos sobre los favoritos reales, después de la privanza del conde de Leicester y durante las conflictivas privanzas de Walter Raleigh y Robert Devereux, mejor conocido como conde de Essex, un contexto histórico sobre el que volveré más adelante.

[15] Sales, 1991, p. 41, y Knoll, 1969, p. 21.

[16] Marlowe, *Complete Plays and Poems*, pp. 511-514.

[17] Sobre la muerte de Marlowe y las varias teorías, ver Sales, 1991, pp. 44-47, y Nicholl, 1992.

[18] Sobre *Doctor Faustus* como el efecto negativo del excesivo interés sobre la dignidad del hombre durante el Renacimiento, ver Kerrigan y Braden, 1989, p. 126. Una comparación del Doctor Faustus y la versión española del mito, en Cohen, 1985, pp. 376-382.

[19] Forker, 1994, pp. 1-17. Pero ver también el excelente estudio de Hopkins, 2000, cap. 5.

## Antonio Mira de Amescua

En comparación con la vida de Marlowe, la de Mira de Amescua parece común y banal[20]. Nacido en Guadix, Granada, entre 1570 y 1574, Amescua asistió al Colegio Imperial de San Miguel en Granada, donde estudió derecho. En 1600 recibió su doctorado, fue ordenado presbítero y nombrado alcalde mayor de Guadix. Seis años después, en 1606, se mudó a la corte, ya de vuelta en Madrid, y pasó a formar parte del círculo del conde de Lemos, sobrino y yerno del duque de Lerma, el poderoso privado de Felipe III. En 1609 Mira de Amescua fue seleccionado por Lemos para acompañarlo a Nápoles donde habría de servir como virrey hasta 1616. Amescua volvió de nuevo a la corte madrileña siguiendo a su patrón en 1616. La caída de este, junto a la de Lerma, en 1618 hizo que Amescua buscase nuevas conexiones. En 1619 fue nombrado capellán del infante don Fernando, mientras continuó con su carrera de dramaturgo hasta 1632, año en el que regresó a Guadix para servir su cargo de archidiácono. Mira de Amescua murió de causas naturales en su pueblo natal el 8 de septiembre de 1644.

Mira de Amescua nos ha dejado muchísimas más obras que Marlowe, aunque solo sea porque tuvo una carrera más larga[21]. Algunas de estas obras fueron enormemente populares, como *La Rueda de la Fortuna*, su primera comedia, probablemente escrita en 1604 aunque no publicada hasta 1615, que a pesar de las críticas de Lope de Vega parece haber sido una de las obras más solicitadas en los primeros años del siglo XVII[22]. Muchos autores identifican a Mira de Amescua como el autor de *La desgraciada Raquel* (1625), una de las primeras versiones

[20] La información sobre la vida y la carrera de Mira de Amescua ha sido tomada de Cotarelo y Mori, 1931; Castañeda, 1977; Arellano, 1995, pp. 251-279; Zugasti, 2005.

[21] Para las obras de Mira de Amescua, ver Valladares Reguero, 2004.

[22] Para la crítica de Lope a la inverosimilitud de algunas de las escenas de *La Rueda de la Fortuna*, ver Lope de Vega, *Epistolario*, vol. 3, pp. 3-4; sobre la popularidad de *La Rueda de la Fortuna*, ver Haley, 1977, pp. 134, 560. Castañeda asegura que *La Rueda de la Fortuna* influyó a Tirso de Molina en *La República al revés* y en *La vida y muerte de Herodes*, además de en otras obras, como la de Calderón, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, y Corneille, *Héraclius*; Castañeda, 1977, p. 84.

de un tema muy popular entre los comediantes del siglo XVII, y que Lope hizo enormemente popular con su obra *Las paces de los Reyes y la Judía de Toledo*. Amescua también escribió obras sobre temas en cierta forma similares a las de Marlowe. Mira por ejemplo analizó la significación y consecuencias del pacto con el diablo en su obra *El esclavo del demonio* (1612), aunque la obra de Marlowe es de mejor calidad poética y mayor intensidad dramática. Si Marlowe atacó la violencia católica y la interferencia española en los asuntos internos de Francia en su *The Massacre at Paris*, Mira escribió *Lo que le toca al valor y el Príncipe de Orange*, un retrato crítico de la violencia protestante en la que el protagonista principal, el líder rebelde príncipe de Orange, es retratado como arrogante, cruel y lascivo.

Lo que más interesa aquí de Mira es lo que un estudioso ha llamado «el distintivo más prominente de su producción: su obsesivo interés en la inconstancia de la fortuna, especialmente en el tema del favorito caído»[23]. Aunque Amescua escribió sobre privados en varias de sus obras, dos destacan sobre las demás: *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna y la adversa de Ruy López de Ávalos*, y *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*[24]. Aquí no me interesa el debate sobre si Mira fue el verdadero autor de estas obras, o lo fue Tirso, porque en los últimos años parece demostrada la autoría de Amescua, especialmente desde que Eduardo Juliá Martínez descubrió una copia manuscrita de *La Segunda* firmada por Amescua y en la que se indica la fecha de la aprobación por la censura, 17 de octubre de 1624.

Las razones que explican mi interés en estas obras son fundamentalmente tres. En primer lugar, fueron escritas entre 1615 y 1624, de nuevo un momento crucial en la definición de los privados en la literatura hispana. Este fue el periodo caracterizado por la presencia del duque de Lerma como privado de Felipe III (una privanza que duró desde 1598 a 1618), y el comienzo de la privanza del conde duque de Olivares con Felipe IV, de nuevo una de las más largas privanzas de la historia de España ya que duró entre 1621 y 1643. Segundo, estas obras fueron compuestas por un autor que tenía acceso y contacto con uno de los principales personajes de la corte de Felipe III y,

[23] Castañeda, 1977, p. 24.

[24] Para evitar confusiones, me referiré a estas obras como *La Primera y La Segunda de Don Álvaro*.

más importante, del círculo lermista. En efecto, Mira de Amescua fue miembro del círculo del conde de Lemos, sobrino y yerno de Lerma, y quizás uno de los 'favoritos' del privado, y bajo el patronazgo de Lemos, Mira de Amescua colaboró en varios de los actos de autopromoción organizados por el duque de Lerma en la villa de Lerma en octubre de 1617, sin duda el último de los grandes actos promocionales del valido real[25].

## *Edward II*: Contextos históricos e interpretación

No interesan aquí solo los contextos en los que vivieron los autores, sino también los contextos en los que Marlowe situó su *Edward II*, y Mira de Amescua sus dos obras sobre la caída y ascenso de los favoritos reales. El reinado de Eduardo II (1307-27) se divide en tres periodos perfectamente definidos. El primero estuvo dominado por la presencia y la controvertida influencia de Gaveston, y en cierto sentido esta fase acaba con la muerte del favorito en 1312. Durante este periodo, la nobleza se opuso al favorito real y consiguió exilarlo de la corte en dos ocasiones. Fue durante el segundo exilio cuando Gaveston fue arrestado y asesinado por la nobleza. El segundo periodo es identificado con el ascenso del conde de Lancaster, y acaba con otra revuelta de los barones y la victoria real en la batalla de Boroughbridge (1322). El tercer periodo es identificado por la supremacía de los nuevos favoritos reales, los Spenser o Despenser, y culmina con la invasión de un ejército liderado por la reina Isabel y el poderoso noble Mortimer. La derrota del ejército de Eduardo lleva a la detención, deposición, tortura y muerte del monarca, los intentos de Mortimer el Joven de controlar el poder y la venganza de Eduardo III contra Mortimer y la reina Isabel por la muerte de su padre.

Marlowe recrea, o mejor, da nueva forma al reinado. Lo que realmente le interesa es el periodo de la privanza de Gaveston, y la se-

[25] Para un resumen de estas festividades, ver Shergold, 1967, pp. 255-258, y Feros, 2002, pp. 428-429. Hay numerosos estudios del teatro sobre la privanza, pero valga de momento por todos el de Ferrer Vals, 2004. Para el teatro de historia de Mira a de Amescua, incluidas las obras aquí discutidas, ver Serrano Agulló, 2006, y Muñoz Palomares, 2007, especialmente cap. 2. Para el teatro cortesano del reinado de Felipe III, ver Arellano, 1998.

gunda parte del reinado casi desaparece. En muchos sentidos lo que Marlowe está sugiriendo es que fue la privanza de Gaveston la que condujo a Eduardo II a tan trágico destino. Como los estudiosos Vivien Thomas y William Tydeman han sugerido, lo que Marlowe hizo fue destacar el protagonismo de Gaveston y Mortimer el Joven, los favoritos del rey y la reina respectivamente. Hay otros elementos históricos que Marlowe cambió, pero para evitar confusiones nos limitaremos a los reseñados aquí[26]. Una vez analizada la recreación marlowiana del reinado de Eduardo II, la pregunta es obvia: ¿por qué nuestro autor eligió este periodo de la historia de Inglaterra, por qué —en otras palabras— el reinado de Eduardo II, y cómo los contemporáneos de Marlowe leyeron y recibieron esta obra?

El reinado de Eduardo, desde cualquier punto de vista, fue un periodo muy complejo de la historia de Inglaterra, pero como otros periodos en la historia esta complejidad pronto fue sustituida por una monocromática representación del reinado y de sus principales caracteres. Como algunos historiadores revisionistas han remarcado en los últimos años, Eduardo II y su favorito Gaveston no fueron atacados o criticados por todas las crónicas del periodo, pero con el tiempo los retratos e imágenes resultantes comenzaron a ser «menos equitativos, más unidimensionales»[27]. La imagen que resultó de esta simplificación de la historia es relativamente clara y contundente: Eduardo II aparece como paradigma de los monarcas débiles y Gaveston, como modelo del ambicioso y mal favorito que desea usurpar el poder real. Además, el reinado se convirtió en la historia que todos los autores querían propagar en orden a significar una lección moral, un aviso a los monarcas que se tomaban demasiado a la ligera los peligros de favorecer a uno de sus súbditos sobre el resto y, en especial, sobre la nobleza de sangre del reino. Holinshed —cuyas *Crónicas* de 1587 fue una de las fuentes que Marlowe utilizo para escribir *Edward II*— resumió estas ideas al escribir que

> all these mischiefs and more happened not only to him (Edward), but also to the whole state of the realm (...) [by] receiving those into his favour that abused the same to their private gain and advantage, not re-

[26] Ver Thomas y Tydeman, 1994, pp. 344-349, y Forker, 1994.
[27] Hamilton, 1988, p. 13, y Hamilton, 2006.

> specting the advancement of the commonwealth (...) [Given this situation] the hearts of the common people and nobility were quite estranged from the dutiful love and obedience which they ought to have showed to their sovereign, going about by force to wrest him to follow their wills, and to seek the destruction of them whom he commonly favoured[28].

Marlowe hace suya esta versión del reinado de Eduardo II y de las acciones y personalidad de Gaveston, y con ello transforma su obra en una de las críticas más radicales en su época a la presencia y poder de los favoritos reales. Para ilustrar esta interpretación es importante analizar las visiones de Marlowe sobre los favoritos y la ambición política, un tema que Mira de Amescua también desarrolla en sus obras. Tanto en Inglaterra como en España, los temas de ambición, fortuna y virtud eran centrales en la cultura política moderna. La ambición, política pero también material, fue central en el pensamiento de san Agustín, sin duda uno de los más influyentes autores en la Europa de los siglos XV-XVII. Para san Agustín, nos ha recordado Arthur Kirsh, la ambición es como «un perverso deseo de grandeza». Fue, de hecho, la ambición la que provocó la caída de Adán y Eva, que siguiendo la tentación del diablo querían no solo parecerse, sino ser como Dios[29]. Pierre de la Primaudaye (1546-1619), un autor francés muy popular en Inglaterra y España, presenta la ambición como el epítome del deseo humano de grandeza; la ambición es lo que conducía a los hombres a tratar de cambiar su estatus, su fortuna:

> ambition never suffreth those that have once receive him as a guest, to enjoy their present estate quietly. [Ambition] maketh them always emptie of goods, and full of hope... And the more they growe and increase in power and authority, the rather tare they induced and caried headlong by their affections to commit all kind of injustice, and flatter themselves in furious and fratike actions, that they may come to the end of their infinite platformes[30].

Ambición y fortuna, de hecho, se convirtieron en los conceptos más utilizados para explicar la vida del cortesano en general, y del favorito

[28] Thomas y Tydeman, 1994, pp. 369-370.
[29] Kirsch, 1985, p. 518.
[30] Kirsch, 1985, pp. 518-519.

en particular. Como el historiador J. G. A. Pocock ha sugerido, en la Inglaterra de Isabel la imagen o símbolo de la rueda de la fortuna siguió teniendo la misma influencia que en periodos anteriores: el cortesano, o el favorito «fell only because he had sought to rise»[31].

La ambición política se asoció con el favorito real especialmente cuando este era presentado, o atacado, como un usurpador, un ataque muy común especialmente en los reinados de Jacobo y su hijo Carlos. La idea, por ejemplo, de que el favorito era básicamente un usurpador de la soberanía regia de un monarca ciego por su amor o amistad con su privado fue introducida en muchos panfletos en contra de uno de los más famosos favoritos de la reina Isabel, el conde de Leicester. En el mejor conocido de estos panfletos, *Leicester's Commonwealth* (1584), el conde es descrito como un hombre sanguinario, que no pararía ante nada hasta lograr:

> His tyrannous purpose, (which) should be suffered so many years without check to aspire to tyranny by most manifest ways and to posses himself (as now he hath done) of Court, Council, and country without controlment, so that nothing wanted to him but only his pleasure, and the day already conceived in his mind to dispose as he list both of prince and crown, realm and religion[32].

Christopher Marlowe fue precisamente un maestro en retratar a individuos en competición por el poder, la lucha de un individuo maquiavélico «manipulando a otros con su capacidad de cambiar su mascara»[33]. Como Keerigan y Braden han indicado, es el mismo Maquiavelo quien delibera en el prólogo de la obra de Marlowe, *The Jew of Malta*: «Albeit the world think Machevil is dead, yet his soul but flown beyond the Alps»[34]. *Edward II* insiste precisamente en esta aproximación, esta caracterización de sus principales personajes. Las palabras de Forker, uno de los especialistas en esta obra, lo dicen todo: «el universo de Marlowe continúa pareciendo moralmente negro y psicológicamente atormentado. Es un mundo en el que la coherencia y la previsilidad del compartamiento parecen compleamente extraños». Todos los carac-

[31] Pocock, 1985, p. 349.
[32] *Leicester's Commonwealth*, p. 73.
[33] Kerrigan y Braden, 1989, p. 63.
[34] Kerrigan y Braden, 1989, p. 62.

teres parecen estar gobernados por repentinos cambios; nada es coherente, nada es fijo, todo y todos parecen perversos, inmorales[35].

Marlowe es muy claro en la forma que delinea la personalidad y las intenciones de Gaveston, un personaje que ofrece pocos elementos positivos. De hecho, Gaveston aparece como un maquiavélico sin principios que solo desea poder y tener la capacidad de vengarse de sus enemigos, de aquellos que forzaron su primer exilio de la corte. Aunque en ocasiones es presentado como un favorito humilde, que lo único que quiere es disfrutar de «tu amor», como le dice a Eduardo, lo que realmente desea es tener el poder para vengarse del obispo de Coventry, una venganza en la que Gaveston es ayudado por el mismo monarca [I.i.175-205]. Pero también sabemos a estas alturas que la forma de conservar su relación con Eduardo no está basada en sincero amor y amistad, sino en la más perfecta de las disimulaciones, y debemos recordar que 'simulación' es un concepto fundamental en la definición crítica del maquiavelismo:

> I must have wanton poets, pleasant wits,
> Musicians that, with touching of a string,
> May draw the pliant king which way I please.
> Music and poetry is his delight;
> Therefore I'll have Italian masques by night,
> Sweet speeches, comedies, and pleasing shows. [I.i.50-55]

Teatralidad, de nuevo una cualidad asociada con el maquiavelismo y la tiranía, pero también con la afeminación. Como Rebecca Bushnell ha señalado, «los placeres del teatro eran vistos como afeminados, como un peligro contra la fortaleza masculina», y los tiranos eran acusados de utilizar el teatro precisamente como una forma de afeminar a sus súbditos, pero también como prueba de que en esa comunidad la razón estaba sujeta al placer y el deseo[36]. De nuevo tenemos a Gaveston para expresar un programa de completa perversión del monarca a través de la representación teatral:

> in the day, when he shall walk abroad,
> Like sylvan nymphs my pages shall be clad,

[35] Forker, 1994, pp. 34-35.
[36] Bushnell, 1990, pp. 56-64.

My men, like satyrs grazing on the lawns,
Shall with their goat-feet dance an antic hay.
Sometime a lovely boy in Dian's shape,
With hair that gilds the water as it glides,
Crownets of pearl about his naked arms,
And in his sportful hands an olive tree
To hide those parts which men delight to see. [I.i.56-64]

En la obra de Marlowe, Eduardo II y Gaveston no son los únicos que se deleitan en el placer o usan la simulación para conseguir sus fines. Lo que me parece completamente atrayente en *Edward II* es la estructura y los conceptos que utiliza el autor para desarrollar su argumento sobre la pequeñez de las luchas por el poder. Carentes de principios, de ideales, de moralidad, los personajes parecen individuos profundamente corruptos, carentes de cualquier cualidad salvadora. Una pareja, Eduardo/Gaveston, aparece opuesta a otra, no menos superficial y malvada: la reina Isabel y Mortimer Junior. Durante los primeros cuatro actos, Mortimer aparece como un noble de principios que lucha contra Gaveston para proteger el honor del rey, la paz en el reino y la restauración de las tradicionales y verdaderas formas de gobierno basadas en la colaboración entre monarca y nobleza. Pero una vez Gaveston ha sido asesinado y Eduardo arrestado y en prisión, Mortimer muestra su verdadera semblanza, la de un maquiavélico personaje que ha utilizado el disimulo para esconder su verdadera intención: gobernar el reino. En efecto, una vez que Eduardo es ingresado en prisión, Mortimer declara a la reina que ahora se va a ver cumplido su deseo: ella será gobernada por él, y los dos juntos gobernarán el reino. Es ahora Mortimer quien domina la rueda de la fortuna, y quien en el acto quinto muestra su completa comunión con los principios maquiavélicos:

The prince I rule, the queen I command...
I seal, I cancel, I do what I will.
Feared am I more than loved; let me be feared,
And when I frown, make all the court look pale...
They thrust upon me the protectorship
And sue to me for that that I desire.
While at the council table, grave enough,
And not unlike a bashful Puritan,
First I complain of imbecility,

> Saying it is *onus quam gravissimum*,
> Till being interrupted by my friends,
> *Suscepi* that *provinciam*, as they term it,
> And to conclude, I am Protector now.
> Now is all sure; the queen and Mortimer
> Shall rule the realm, the king, and none rule us.
> Mine enemies will I plague, my friends advance,
> A what I list command who dare control? [V.iv.46-66]

El fin de Mortimer —a quien Eduardo III manda ejecutar y descuartizar— indica de nuevo el fin que merecen aquellos que confían únicamente en la fortuna, o aquellos a quienes no les importa los medios utilizados para alcanzar el poder y la influencia:

> Base Fortune, now I see that in thy wheel
> There is a point to which, when men aspire,
> They tumble headlong down. That point I touched,
> And, seeing there was no place to mount higher,
> Why should I grieve at my declining fall? [V.vi.58-62]

## *La Primera* y *la Segunda de Don Álvaro*: contextos históricos e interpretación

Desde muchos puntos de vista, el reinado de Juan II (1409-1453) de Castilla se parece muchísimo al de Eduardo II de Inglaterra. Durante el reinado de Juan II se produjeron también radicales luchas por el poder entre distintas facciones y poderes —la aristocracia, la Iglesia, la monarquía—, una lucha que resultó en una permanente guerra civil, tanto dentro de Castilla, como entre los diversos reinos de la península. Como en el caso del reinado de Eduardo II, en el de Juan II uno de los grandes protagonistas fue el favorito real, Álvaro de Luna, apoyado por el monarca y odiado por la facción nobiliaria que consiguió exilarlo. Las complejidades del reinado se convirtieron poco a poco, también como en el caso de Eduardo II, en una visión unidimensional del periodo: como uno de los más turbulentos de la historia de España y como el ejemplo más conclusivo de los malos resultados para un reino si el monarca permitía el ascenso de un único favorito.

Juan de Mariana, el historiador más influyente del periodo moderno, utilizó el ejemplo de Juan II y Álvaro de Luna para reseñar las consecuencias para todo el reino: los privados tienden siempre a aislar a los monarcas de sus súbditos y consejeros, los convertirán en invisibles a sus súbditos, los afeminarán hasta hacerles que desdeñen los negocios públicos y así descuidarán sus deberes como defensores y protectores de la comunidad[37]. Y, de nuevo como en el caso de otros países europeos, los autores españoles también veían la ambición como la culminación de los vicios, uno que tenía en la corte el contexto ideal, y al privado real como el mejor de sus practicantes. La definición que Sebastián de Covarrubias hacía de 'ambición' en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) es paradigmática de estas actitudes:

> se toma ambición por una codicia demasiada y diligencia extraordinaria en alcanzar grandes honras y mandos, dignidades y magistrados; porque los tales ambiciosos van y vienen, vuelven, rodean y trastornan el mundo a fin de salir con sus pretensiones (Cov.).

Durante el siglo XV y parte del XVI, favoritos reales y ambición política aparecen como las dos caras de la misma moneda[38]. Y esta asociación aparece ya con claridad en la sentencia de muerte contra Álvaro:

> Esta es la justicia que manda hacer nuestro señor el Rey a este cruel Tirano: Por quanto el por orgullo de soberbia e loca osadía e injuria de la real Majestad, la cual tiene el lugar de Dios en la tierra: se apoderó de la casa, e palacio, e corte del rey nuestro señor, usurpando e ocupando el lugar que non era suyo, nin le pertenescía[39].

En su inmensamente popular *Silva de varia lección* [1540], Pedro Mejía incluía un capítulo titulado «De la galana manera con que se pintaba, en los tiempos antiguos, el favor y la privanza» en el cual la privanza es descrita como nacida «de la gracia y hermosura de la persona, [o] de la fortuna y buenaventura, [o de] sola suerte» y siempre rodeada de «lisonja, adulación, envidia, riqueza, presunción, fausto,

[37] Mariana, *La dignidad real y la dignidad del príncipe*, pp. 165-166.
[38] Sobre la retórica anti-privado en el siglo XVI, ver Feros, 2002, cap. 2.
[39] Round, 1986, n. 41, p. 152.

honras (...), y la madre de los vicios: codicia de riquezas y deleites». Mejía también acusaba al privado de estar ciego «porque al que el Favor sube en alto lugar, ordinariamente no ve él ni conoce los amigos antiguos (...) [porque] el favor es gran imitador y compañero de la Fortuna, siguiendo sus pisadas, que nunca son firmes»[40].

Si comparamos estas visiones negativas de Álvaro de Luna y de los privados en general con las obras de Mira de Amescua, la primera conclusión que podemos extraer es que nuestro autor va a utilizar precisamente esta vilipendiada figura cortesana para extraer conclusiones completamente diferentes. La víctima en las obras de Mira es el favorito real, él es quien representa la virtud, y sus enemigos no son defensores del reino y del rey, sino maquiavélicos por excelencia, siempre deseosos de defender sus propios intereses aunque ello traiga consigo el caos político.

El contraste con la obra de Marlowe no podría ser más absoluto. Marlowe ofrece en su *Edward II* una de las visiones más negativas, más desesperanzadas de la corte y los favoritos nunca escrita en ningún país o periodo. La corte marlowiana está poblada de maquiavélicos, usurpadores y aduladores que están poseídos por una diabólica ambición política y que no tienen problemas en despreciar algunas de las virtudes y características más queridas por la sociedad: realeza y amistad.

En contraste, Amescua nos presenta una corte cuyos principales caracteres —monarcas y favoritos— muestran un comportamiento sin tacha, siempre en busca del bien común, defensores a ultranza de los valores que permitieron la creación y la continuidad de su comunidad. También caracteres que no tienen problemas en despojarse de las posesiones materiales, de los símbolos de poder, cuando la fortuna les vuelve la espada. Subieron, dirá Amescua, no por ambición sino por servicio, por amor al monarca y al reino, y caen porque son dignos. Y aquí es donde yo estoy en desacuerdo con los estudiosos de estas obras: no son los vaivenes de la fortuna lo que interesa a Amescua. Lo que de verdad le interesa son las condiciones a las que deben enfrentarse aquellos que ponen delante el *negotium* sobre el *otium*, el servicio sobre el beneficio. En muchos sentidos, se trata de una trascendental mirada a la corte, una corte no menos dramática que la marlowiana, pero ciertamente más moralizada.

[40] Mejía, *Silva de varia lección*, pp. 294-295.

En efecto, *La Primera* y *La Segunda* de Amescua ofrecen una visión de la privanza y los privados, completamente distinta a la que nos ofrece Marlowe. En primer lugar, el ascenso de Álvaro de Luna no es tanto resultado de la caprichosa fortuna o la diabólica ambición, como producto natural del sentimiento que une a don Álvaro y el rey Juan: la amistad. Desde los mismos comienzos de la obra, Juan y Álvaro se reconocen como almas gemelas, como compañeros en una relación basada en sentimientos mutuos y comunes virtudes. Es Juan II, como el monarca en *Edward II*, quien toma la iniciativa de mostrar su amor y amistad por su súbdito. En contraste con Gaveston, sin embargo, Álvaro muestra inmediatamente que está tomando esta amistad, este favor del monarca con humildad, la humildad de alguien que se sabe inferior y que seguirá inferior a pesar de los favores regios. (*La Primera*, I. 410-444). Es precisamente en estos primeros momentos cuando Álvaro y Juan establecen con claridad los parámetros y la intensidad de su relación:

REY La más pura
fe y amistad que los libros
en sus historias ocultan,
Álvaro, ha de ser la nuestra;
y en reinando, te asegura
mayores honras mi pecho,
como lo verás.

ÁLVARO Quien usa
de ese favor que le has dado,
harto ha merecido.

REY Injurias,
Álvaro, mi grande amor.
Si tú fueras, por ventura,
rey, ¿qué me dieras a mí
a quererme?

ÁLVARO Fuera tuya
mi potestad, fueras rey;
yo fuera una estatua muda
a tu voluntad. Mi ser
al tuyo pasara y juntas
nuestras dos naturalezas,
parecieran ambas una;
y así, no te diera nada

porque fueras la absoluta
potestad del reino y mía.
(*La Primera*, I. 508-529)

No voy a insistir aquí en la centralidad de este lenguaje, el de la amistad, en la explicación de la privanza en el contexto hispano, algo que ya he hecho en mi libro sobre el duque de Lerma[41]. Lo que interesa aquí es que Luna es imaginado como un favorito movido por la virtud y el deseo de servir, y también por la lealtad a su señor: «Mi ambición es solamente/hacer bien», declara en el primer acto.

Los conceptos en los títulos de las obras 'próspera' y 'adversa' fortuna parecen también responder a la intención del autor de jugar con las convenciones del periodo. La fortuna sin duda está presente, debe en cierto modo gobernar la acción, pero al mismo tiempo ni la fortuna es tan dominante, ni la adversa fortuna de Ruy López, condestable bajo Enrique III y tutor de Juan II, es debida a la próspera de don Álvaro. Ambas historias, la de Ruy López y la de don Álvaro, corren en paralelos, pero las dos expresan lecciones distintas. Hay ciertamente, como el título indica, un cambio de fortuna: para Ruy López es el momento de la mala fortuna; para Luna, el momento del ascenso. Es en este preciso momento en el que Amescua sitúa la creciente intimidad entre Juan II y don Álvaro, y el creciente distanciamiento entre el rey y su tutor.

Pero, y esto es fundamental en la obra, la mala fortuna de Ruy López no es resultado del ascenso o la ambición de don Álvaro. La caída del poder de Ruy López es resultado no de la conspiración de don Álvaro, sino de una venganza planeada por García, el ambicioso y traidor secretario de Ruy López, quien está profundamente insatisfecho con su patrón por su inhabilidad de proveerle con el patronazgo regio. La acusación contra Ruy López, que está en tratos con el rey de Granada, es la invención de un traidor no la de un leal súbdito.

En contraste con este comportamiento, el de don Álvaro es modélico. Siempre, desde el comienzo de las obras hasta el final, don Álvaro de Luna aparece como un individuo preocupado solo por la verdad y el juego limpio, demostrado, por ejemplo, cuando interviene con el rey a favor del encarcelado infante de Aragón, uno de sus enemigos, y cuan-

[41] Feros, 2002, cap. 6.

do declara que la caída de Ruy López se debe no a errores o ambiciones del privado sino a las acciones de individuos pérfidos.

En *La Segunda*, la obra sobre la caída de don Álvaro de Luna, Mira de Amescua nos presenta a un favorito con todas las virtudes que sus contemporáneos reconocerían en el llamado 'perfecto privado', generosamente retratado, por ejemplo, por Quevedo en *Cómo ha de ser el privado*, y sobre todo en un manuscrito glorioso de fray Pedro de Maldonado, *El privado perfecto*, que cambió para siempre los conceptos y las formas con que los españoles se referían a los privados[42]. Álvaro de Luna aparece, en efecto, en estas obras como modelo del perfecto favorito, siempre leal súbdito del rey, defensor de los derechos y las tierras del monarca, y como contendiente justo en la lucha cortesana.

Todavía más importante, don Álvaro es imaginado por Mira de Amescua como el prototipo de una figura muy popular en el teatro de las primeras décadas del siglo XVII: el 'privado a la fuerza', una figura que sabe que recibir el favor regio lo va a convertir en centro de los odios cortesanos. Estos privados a la fuerza también aceptaban que, a pesar de los peligros que iban a sufrir, su deber era precisamente ofrecer sus vidas por la salud del rey y del reino. En otras palabras, sabían que debían sacrificarse porque eran las víctimas de la imparable vorágine cortesana. Estos privados a la fuerza y el don Álvaro de Mira son quizás el modelo más perfecto de esta figura, son el fruto de una generación influida por las doctrinas estoicas que pedían a los cortesanos «soportar los problemas y contratiempos con constancia», una fortaleza definida por Lipsio como «una firmeza implantada en el corazón, no por una ilusión o opinión, sino por el juicio y la razón». Guiado por la razón, insistía el neoestoicismo, uno debía aguantar los vaivenes de la fortuna sin lamentarse. Pero esto no era el resultado del derrotismo, sino el de la razón[43].

La doctrina estoica de sufrir los envites de la fortuna es la que guía a don Álvaro, especialmente en *La Segunda*. Nada en las actividades y comportamiento de Luna anuncia la adversa fortuna. Solo la ciega oposición y envidia de enemigos sin principios, guiados solo por el propio interés, y las quejas de sirvientes desagradecidos llevará a Luna

[42] Sobre Pedro de Maldonado, y en general sobre la literatura apologética del privado, ver Feros, 2002, cap. 6.

[43] Van Gelderen, 1993, p. 208.

a la caída y a su muerte final. Pero una vez que Luna reconoce que su fin está cerca, que es inevitable, es cuando percibe el cambio de fortuna:

ÁLVARO ¡Oh, casa, humano reposo!
¡Oh, cuántas veces me viste
más dichoso, menos triste,
más fuerte, menos quejoso!
A ti vengo pensativo;
seas en trance tan cierto
tumba de un ánimo muerto,
sepulcro de un cuerpo vivo.
Aquí de Dios, importuno
pensamiento, hablad por mí.
¿Hice bien a muchos? —Sí.
¿Y agravio a quién? —Ninguno.
¿Soy traidor? —De ningún arte.
¿Qué he merecido? —Laureles.
¿Tengo enemigos? —Crueles.
¿Qué pretenden? —Derribarte.
¿Quién lo dice? —La experiencia.
¿Qué dice el vulgo? —Es confuso.
¿Por qué me envidian? —Es uso.
¿De quién? —Del mundo. ¡Paciencia!
¡Qué extraña melancolía!
(II. III. 2997-2317)

Y una vez en la cárcel, sabiendo que todas sus mercedes van a serle confiscadas, y que él va a ser ejecutado, don Álvaro de nuevo muestra su gran constancia a pesar de los vaivenes de la falsa fortuna y la ingratitud del mundo (II. III. 2613-2702). En esta obra quien merece la crítica no es el favorito, sino el rey, Juan II. Pero esta crítica no es por haber sido un rey débil y por lo tanto promover el ascenso de un poderoso privado, sino por ser incapaz de defender a su leal don Álvaro de los injustos ataques y acusaciones de sus enemigos. Quizás las palabras del rey cuando se da cuenta de su crimen, de su error, son significativas de la actitud general de la obra de Mira:

REY Si la vida no le di,
¿qué importa la sepultura?

Honras le hiciera en la muerte
pero de hacerlas resultan
inconvenientes agora
que de su bien me descuidan.
Arrepentido estoy ya.
Reyes de este siglo, nunca
deshagáis vuestras acciones
ni borréis vuestras hechuras.
¡Oh, quién a mis descendientes
avisara que no huyan
de los que bien eligieron
para la privanza suya!
Y acabe aquí la tragedia
de la envidia y la Fortuna.
Acabe aquí el gran eclipse
del resplandor de los Lunas.
(II. v. 3054-3060)

## El Fin de las comedias: a modo de conclusión

¿Por qué estas visiones tan radicalmente diferentes de favoritos, monarcas y cortes en las obras de Marlowe y Mira de Amescua? ¿Es porque Marlowe, como han asegurado algunos estudiosos, procede de la tradición inglesa en la que los autores dramáticos están fundamentalmente preocupados por las negativas implicaciones de la presencia de los favoritos, mientras que Amescua está más interesado en el drama personal de los personajes?[44] No me parece, sin embargo, que esta sea una explicación útil de este diferente tratamiento sobre los privados y la privanza en general. Ambos autores usaron o jugaron con las convenciones dominantes en sus sociedades en relación a los privados, pero ninguno de ellos fueron simples reproductores de estas convenciones. Sus obras en muchos sentidos no solo responden a un debate político, sino que ayudaron a definir las coordenadas de este debate.

Marlowe vivió en un mundo político que consideraba al privado como una anomalía y un peligro para la estabilidad del reino. Las constantes luchas faccionales lideradas por diversos favoritos durante el rei-

[44] Esta es precisamente la interpretación de Bradner.

nado de Isabel crearon una imagen radicalmente negativa del favorito real. Un historiador de estos temas, Robert Shephard, ha sugerido que la radicalidad de los debates y los conflictos hizo que el favorito se viese asociado con todo tipo de amenazas contra el orden social, político y religioso. Shephard, por ejemplo, analiza la utilización de una serie de figuras cargadas de negatividad como modelos del favorito: el envenenador, el ateísta, el maquiavélico, el usurpador y el gitano[45]. Otro historiador, John Pocock, nos recuerda que en la década de 1590 existía un profundo descontento entre los cortesanos de Isabel debido al ascenso de favoritos que acabaron controlando los mecanismos de consejo y transformando radicalmente las formas tradicionales de gobierno, y desde muchas perspectivas *Edward II* debería ser incluida en esta literatura de oposición[46].

Cuando Marlowe escribió *Edward II* entre 1590 y 1592, las polémicas y faccionalismo provocados por los favoritos de Isabel eran todavía componente esencial del debate político. Uno de los personajes centrales en este debate, el conde de Leicester, había muerto en 1588, pero la literatura polémica en su contra, escrita por autores católicos o por seguidores de William Cecil, todavía estaba en boga. Y entre aquellos que criticaban a Leicester, el modelo con quien lo comparaban era, en general, Gaveston, el odiado favorito de Eduardo II, como ocurría en el libro *Description of England*, por ejemplo, escrito entre 1588 y 1593 por William Harrison[47]. El mismo Leicester utilizó personajes del reinado de Eduardo II precisamente para mostrar su dedicación y amor hacia Isabel. En uno de los entretenimientos que preparó para Isabel, en este caso en su hacienda de Kenilworth en 1575, Leicester se presentó como el noble Mortimer, conde de Wigmore, famoso por haber sido un leal súbdito de los monarcas ingleses en el siglo XIII. Pero muchas de las personas que atendieron estas fiestas, el historiador anticuario Dudale, por ejemplo, buscaron otras analogías y recordaron a un famoso Mortimer el Joven, conde de March con Eduardo II, «who was notorious for having once loved a queen»[48].

[45] Shephard, 1985, p. 276.
[46] Pocock, 1985, p. 291.
[47] Adams, 1991, p. 275.
[48] Bates, 1992, pp. 55-57.

La muerte de Leicester no acabó con la lucha entre privados, y la década de 1590 fue testigo de otras cruentas luchas faccionales, encabezadas entre otros por dos famosos, jóvenes y galantes, favoritos de una ya madura reina: Walter Raleigh, famoso explorador y aventurero, y sobre todo Robert Deveraux, conde de Essex e hijo adoptivo del conde de Leicester. Es verdad que estas luchas faccionales, o el desestabilizador papel de los favoritos reales, no había llegado a los niveles de comienzos del siglo XVII, con la rebelión y ajusticiamiento de Essex, pero no hay ninguna duda de que durante la década de 1590 los favoritos continuaron teniendo una imagen enormemente negativa.

En este debate, el reinado de Eduardo II sirvió como fuente de imágenes y de lecciones, y no es casualidad que Marlowe escribiera esta obra casi al mismo tiempo que otro poeta, Michael Drayton, publicaba uno de sus mejores poemas: *Piers Gaveston, Earl of Cornwall*. Uno de los últimos estudiosos de la literatura sobre los favoritos en Inglaterra, Curtis Perry, ha resumido muy bien las conflictivas relaciones de la literatura con la presencia de favoritos en Inglaterra:

> Desde la aparición, en 1584, del enormemente popular libelo *Leicester's Commonwealth* hasta el asesinato del Duque de Buckingham en el verano de 1628, la hostilidad hacia quienes el público veía como poderosos favoritos, jugó un papel central en el desarrollo y articulación de un sentimiento anti-cortesano en Inglaterra[49].

Y este sentimiento se convertía en la pluma de Marlowe en una historia truculenta de sexo, violencia, ambición y decepción.

No cabe duda de que *Edward II* es una obra en la que Marlowe hizo una crítica radical de los favoritos reales. En lo que es una obra gloriosa, Marlowe anuncia el más negro de los destinos para aquellos monarcas —reyes o reinas— que deciden tener favoritos. Utilizando hechos reales, Marlowe habla de historia y del presente desde una postura poética que ya había anunciado Aristóteles al definir el trabajo del poeta: indicar lo que podía suceder, no solo lo que había sucedido, y sin duda el tono de *Edward II* recuerda las obras clásicas de Tiberios y Nerones, de tiranos y desamores.

[49] Perry, 2006, p. 1.

Las obras de Mira de Amescua responden a otra cultura política y no tanto a otra cultura poética. Como ya hemos indicado, también en la monarquía hispana, en el siglo XVI y en el XVII, hubo críticas radicales contra los favoritos reales, autores que llamaron la atención sobre el peligro de caos político si un monarca permitía la existencia y el poder de favoritos. Esto fue sin duda el caso del reinado de Felipe II hasta 1580 cuando la corte estuvo dominada, los contemporáneos creían que azotada, por las fratricidas luchas faccionales encabezadas por el duque de Alba y el Príncipe de Eboli.

Pero en muchos sentidos la situación cambió a partir de 1580, y con ella la cultura política. No estamos diciendo que Felipe II no tuviese favoritos desde 1580, o que sus descendientes tampoco los tuvieran. Todos los tuvieron, pero ninguno estuvo involucrado en escándalos como los ingleses, o los franceses de ese periodo, en muchas ocasiones también comparados a Gaveston. Esta distinta cultura política había convencido a Antonio Pérez en 1594 que podía dar a la reina Isabel un consejo que en la tradición de la cultura hispana no tenía demasiadas implicaciones, pero en la isabelina era como mentar al lobo en casa del cordero: a pesar de muchos ejemplos históricos mostrando lo contrario, lo cierto es que también había favoritos que debía su privilegiada posición a su «gran entendimiento», y que la reina debería crear la figura del privado, o ministro principal, para ayudarle a protegerse de los súbditos malcontentos[50].

Estos discursos se hicieron todavía más evidentes durante el reinado de Felipe III, con la privanza del duque de Lerma entre 1598-1618. Los debates sobre el poder del valido fueron de nuevo intensos, radicales en muchas ocasiones, pero en general se desarrollaron en la línea de las ideas de estos autores de finales del siglo XVI. Es esta cultura política, una basada en la creciente institucionalización del favorito real como parte de la estructura gubernativa de la monarquía, la que permitió el desarrollo de obras como las de Amescua. Quizás el lenguaje —amistad, amor— utilizado para que monarcas y favoritos expresasen sus relaciones haya parecido a muchos críticos un lenguaje para indicar intimidad personal, pero en realidad este lenguaje, en origen y en uso, era primeramente político y así lo entendieron autores como Mira de Amescua.

[50] Feros, 2002, p. 103. Sobre el tema de las relaciones 'sexuales' entre monarcas y súbitos, y sus implicaciones, ver Feros, 1993.

## Bibliografía


Adams, S., «Favourites and Factions at the Elizabethan Court», en *Princes, Patronage, and the Nobility*, ed. R. G. Asch y A. M. Birke, London, German Historical Institute, 1991.

Archer, J. M., *Sovereignty and Intelligence. Spying and Court Culture in the English Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.

— «Teatro cortesano en el reinado de Felipe III», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Teatro Clásico, 1998, pp. 55-73.

Bates, C., *The Rhetoric of Courtship in Elizabethan Language and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Belsey, C., *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, London / New York, Methuen, 1985.

— «Literature, History and Politics», en *New Historicism and Renaissance Drama*, ed. R. Wilson y R. Dutton, London, Longman, 1992, pp. 33-44.

Bradner, L., «The Theme of *Privanza* in Spanish and English Drama, 1590-1625», en *Homenaje a William L. Ficht: Estudios sobre teatro antiguo hispánico y otros ensayos, ed.* A. D. Kossoff y J. Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 97-106.

Bushnell, R., *Tragedies of Tyrants*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1990.

Castañeda, J. A., *Mira de Amescua*, Boston, Twayne Publishers, 1977.

Chartier, R., «Genre between Literature and History», *Modern Language Quarterly*, 67.1, 2006, pp. 129-139.

Cohen, W., *The Drama of a Nation. Public Theater in Renaissance England and Spain*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1985.

Cotarelo y Mori, E., *Mira de Amescua y su teatro, estudio biográfico y crítico*, Madrid, Revista de Archivos, 1931.

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.

Feros, A., «Vicedioses, pero humanos: el drama del rey», *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, pp. 103-131.

— «Imágenes de maldad, imágenes de reyes: visiones del favorito real y el primer ministro en la literatura política de la Europa moderna, c.1580-c.1650», en *El mundo del favorito*, ed. J. H. Elliott y L. Brockliss, Madrid, Taurus, 2000.

— *El Duque de Lerma. Realeza y favoritismo en la España de Felipe III,* Madrid, Marcial Pons Ediciones, 2002.

— «Por Dios, por la Patria y el Rey: el mundo político en tiempos de Cervantes», en *España en tiempos del Quijote*, ed. A. Feros y J. E. Gelabert, Madrid, Taurus, 2004.
— «Valimiento y la construcción de nuevos paradigmas políticos», en *Los Validos*, ed. J. A. Escudero, Madrid, Dykinson, 2005.
FERRER VALS, T., «Juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. Tomo I: el noble y el trabajador*, ed. I. Arellano, M. Vitse, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. 1, pp. 159-186.
FORKER, Ch.,«Introducción» a Marlowe, Edward II, ed. Ch. R. Forker, Manchester, Manchester University Press, 1994.
FORSET, E., *A Comparative Discourse of the Bodies Natural and Politique*, London, Iohn Bill,1606.
GOSSMAN, L., *Between History and Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
GREENBLATT, S., «Marlowe and the Will to Absolute Play», en *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.
HALEY, G., *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
HAMILTON, J., *Piers Gaveston, Earl of Cornwall, 1307-1312: Politics and Patronage in the Reign of Edward II,* Detroit, Wayne State University Press, 1988.
— «The Character of Edward II: The Letters of Edward of Caernarfon Reconsidered», en *The Reign of Edward II*, ed. G. Dodd y A. Musson, Woodbridge, Boydell, 2006, pp. 1-26.
KERRIGAN, W. y Braden, G., *The Idea of the Renaissance*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
KIRSCH, A., «Shakespeare's Tragedies», en *William Shakespeare. His World, His Work, His Influence*, 3 vols., ed. J. F. Andrews, New York, Charles *Scribner's* Sons, 1985.
KNOLL, R. E., *Christopher Marlowe*, New York, Twayne Publishers, 1969.
*Leicester's Commowealth*, ed. D. C. Peck, Athens, Ohio University Press, 1985.
MARIANA, J. de, *La dignidad real y la dignidad del príncipe*, ed. L. Sánchez Agesta, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981.
MARLOWE, C., *Complete Plays and Poems*, ed. E. D. Pendry, London, Dent, 1976.
— *Edward II*, ed. Ch. R. Forker, Manchester, Manchester University Press, 1994.
MEJÍA, P., *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
MIRA DE AMESCUA, A., *Comedia famosa de Ruy López de Avalos (Primera parte de don Álvaro de Luna)*, ed. N. E. Sánchez-Arce, México, Editorial Jus, 1965.

— *La segunda de don Álvaro (Adversa Fortuna de don Álvaro)*, ed. N. E. Sánchez-Arce, México, Editorial Jus, 1960.

Muñoz Palomares, A., *El teatro de Mira de Amescua. Para una lectura política y social de la comedia áurea*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

Nicholl, C., *The Reckoning. The murder of Christopher Marlowe*, New York, Harcourt Brace, 1992.

Perry, C., *Literature and favoritism in early modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Pocock, J. G. A., «The History of British Political Thought: the Creation of a Center», *Journal of British Studies*, 24, 1985, pp. 283-310.

— «The concept of a language and the *métier d'historien*: some consideration on practice», en *The languages of political theory in early modern Europe*, ed. A. Pagden, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 19-39.

Porqueras Mayo, A., *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1986.

Riggs, D. «Marlowe's life», en *The Cambridge Companion to Christopher Marlowe*, ed. P. Cheney, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 24-40.

Round, N. G., *The greatest man uncrowned: a study of the fall of don Álvaro de Luna*, London, Tamesis Books, 1986.

Sales, R., *Christopher Marlowe*, New York, St. Martin's Press, 1991.

Serrano Agulló, A., *Teatro e historia en Mira de Amescua: Don Bernardo de Cabrera*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006.

Shephard, R., *Royal favorites in the political discourse of Tudor and Stuart England*. Tesis doctoral inédita, The Claremont Graduate University, 1985.

Shergold, N. D., *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

Sidney, P. *An Apology for Poetry*, ed. F. G. Robinson, New York / London, McMillan, 1970.

— *Deffensa de la Poesia. A 17th century Anonymous Spanish Translation of Philip Sidney's «Defense of Poesie»*, ed. B. Brancaforte, Chapell Hill, University of North Carolina Press, 1977.

Skinner, Q., *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*, ed. J. Tully, Cambridge, Polity, 1988.

Thomas, V. y Tydeman, W., *Christopher Marlowe. The plays and their sources,* London, Routledge, 1994.

Valladares Reguero, A., *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004.

Van Gelderen, M., «The Machiavellian moment and the Dutch Revolt: the rise of neostoicism and Dutch republicanism», en *Machiavelli and Republicanism*, ed. G. Bock, Q. Skinner y M. Viroli, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

VEGA CARPIO, L., *Epistolario*, ed. A. González Amezúa, Madrid, Artes Gráficas Aldus, 1941, 4 vols.

VITSE, M., «Teoría y géneros dramáticos en el siglo XVII», en *Historia del Teatro Español, I: de la Edad Media a los Siglos de Oro*, ed. A. Madroñal Durán, H. Urzaiz Tortajada, Madrid, Gredos, 2003, pp. 717-755.

WILSON, R., «Introduction: Historicising New Historicism», en *New Historicism and Renaissance Drama*, ed. R. Wilson y R. Dutton, London, Longman, 1992, pp. 1-18.

WOTTON, H., «A Parallel of Robert Devereux, Earl of Essex, and George Villiars, Duke of Buckingham», en *Reliquiae Wottonianae*, London, T. Roycroft, 1672.

ZUGASTI, M., «Mira de Amescua», en *Historia del Teatro Español, I: de la Edad Media a los Siglos de Oro*, ed. A. Madroñal Durán, H. Urzaiz Tortajada, Madrid, Gredos, 2003, pp. 897-927.

# LOPE DE VEGA Y LOS PORTUGUESES: DEPRECIACIÓN Y GLORIFICACIÓN DEL REY DON JUAN II

António Apolinário Lourenço
*Centro de Literatura Portuguesa-Universidad de Coimbra*

En su estudio dedicado al «lusitanismo» de Lope de Vega, subrayaba José María Viqueira, un antiguo lector de Español en la Universidad de Coimbra, el «sentido profundamente peninsular» de la «conciencia hispánica» del autor de *Fuenteovejuna*[1].

Sin embargo, no se puede decir que esa *conciencia hispánica* sea una característica o una visión particular de Lope, puesto que, por esos años, todos los escritores peninsulares solían tener una perspectiva semejante. Es decir, el vocablo 'España' seguía teniendo en el siglo XVII la misma acepción que tenía 'Hispania' en la época romana, no hablándose aún de Península Ibérica o incluso de Península para designar la totalidad del territorio europeo situado más acá de los Pirineos.

Lo que sí Lope de Vega y los demás distinguían eran las naciones generadas por las contingencias de la reconquista cristiana, como también lo hace Camões en sus *Lusíadas*, en las estrofas en las que Vasco da Gama, dirigiéndose al rey de Melinde, describe y encarece España, para en ella situar las varias y gloriosas naciones que la constituyen:

> Com nações diferentes se engrandece,
> Cercadas com as ondas do Oceano;
> Todas de tal nobreza e tal valor
> Que qualquer delas cuida que é milhor.
> (Canto III, 18)

[1] Viqueira Barreiro, 1950.

Y entre esas naciones el navegador portugués distingue, evidentemente, Portugal, su *patria amada*:

> Eis aqui, quasi cume da cabeça
> De Europa toda, o Reino Lusitano,
> Onde a terra se acaba e o mar começa
> E onde Febo repousa no Oceano.
> [...]
> Esta é a ditosa pátria minha amada,
> À qual se o Céu me dá que eu sem perigo
> Torne com esta empresa já acabada,
> Acabe-se esta luz aqui comigo.
> (Canto III, 20-21)

No puede, por lo tanto, extrañarse que el mismo Alfonso Henriques, fundador de la nacionalidad portuguesa, esté considerado, en *Os Lusíadas*, como español:

> Um Rei, por nome Afonso, foi na Espanha,
> Que fez aos Sarracenos tanta guerra,
> Que, por armas sanguinas, força e manha,
> A muitos fez perder a vida e a terra. (Canto III, 23)

También el Fénix, como apuntábamos, tenía plena conciencia de su pertenencia a una nación particular dentro del conjunto hispánico, la castellana, aunque en su época no existieron verdaderas fronteras políticas en la Península, subordinada a un único rey. El castellanismo de Lope es visible, por ejemplo, en *Fuenteovejuna*. Como es sabido, en esa comedia la acción se centra en la rebelión de los vecinos de ese pueblo (que en el cuadro señorial vigente, pertenecía a la Orden de Calatrava) contra su señor natural, el comendador mayor Fernán Gómez. Haciendo uso de derechos ancestrales, pero ya no aceptados por sus subordinados en el siglo XV, el comendador hizo raptar y secuestrar a Laurencia el día de sus bodas con Frondoso, pues se creía con derecho a disfrutar del cuerpo de la novia antes de entregarla a su esposo.

Lope añade a esta intriga principal otra relacionada con el apoyo del comendador de Calatrava al bando de Juana (la Beltraneja) y del rey portugués Alfonso V en la disputa fratricida por la corona de Castilla que siguió a la muerte de Enrique IV. No nos parece que

exista algún argumento jurídico que permita concluir que la candidatura de Isabel la Católica fuese más justificada que la de la hija del rey; sin embargo, al considerar traidor al comendador de Calatrava, Lope de Vega legitima el origen de la dinastía de los Austrias como reyes de Castilla y Aragón.

No menciona José María Viqueira, probablemente por no conocerlo, un artículo igualmente muy bien documentado que Hipólito Raposo publicó en 1936[2], el cual reproduce su conferencia impartida en el Grémio Literário, en Lisboa, en mayo de 1935. En su texto, Hipólito Raposo hace, como también lo hará Viqueira, un extenso recorrido por la obra de Lope, revelando al lector los motivos portugueses en la obra del Fénix e incluso resumiendo extensamente algunas de sus comedias «portuguesas» más significativas.

Volviendo al texto de Viqueira, en el cual refiere la existencia de «más de una veintena de asuntos y personajes lusitanos»[3] en la obra de Lope, tampoco se puede decir que sea un caso aislado en la comedia del Siglo de Oro, pues otro tanto hacen autores como Calderón de la Barca (ver, por ejemplo, *El príncipe constante*, sobre el cautiverio en Marruecos del infante portugués don Fernando), Luis Vélez de Guevara (que escenificó la tragedia de Inés de Castro, en *Reinar después de morir*) y, sobre todo, Tirso de Molina, que dedicó una parte importante de su obra dramática a temas portugueses y que fue igualmente el que más uso hizo del idioma portugués en sus comedias.

Nos parecen, por lo tanto, algo exageradas las observaciones de Viqueira sobre el alcance del lusitanismo del autor de *La dama boba*, aunque sí es verdadera la existencia de una *doble vertiente* en las relaciones de Lope con Portugal: «la atracción por el fenómeno portugués, y la conversión del mismo en motivo de arte por gracia y genialidad de su ser»[4].

[2] Raposo, 1936, pp. 11-18, 51-62 y 87-100.

[3] Viqueira Barreiro, 1950, p. 157. Hipólito Raposo hablaba de catorce o quince comedias dedicadas a «figuras e factos portugueses, sem contar com outras obras onde há alusões laudatórias ou irónicas à nossa gente, como no *Laurel de Apolo* em que nomeia os nossos engenhos poéticos, na *Descripción de la Tapada* de Vila Viçosa, na *Dorotea*, comédia em prosa, com repetidas referências a Camões, a outros poetas e suas musas, onde se diz que a língua portuguesa *es dulcísima y para los versos más suave*» (Raposo, 1936, p. 52).

[4] Viqueira Barreiro, 1950, p. 157.

Es verdad que Lope hace grandes elogios al mérito y al ingenio de los portugueses, sobre todo cuando la materia escenificada se relaciona con los descubrimientos y la expansión colonial, presentando las hazañas y el heroísmo lusos como una ejemplificación de la fuerza vital de los pueblos de España. Por ejemplo, en la comedia *El Brasil restituido*, que recrea la historia de la invasión holandesa de Salvador de Bahía en 1624, y su rechazo por las fuerzas luso-españolas, el personaje alegórico Brasil sitúa al mismo nivel la grandeza de los pueblos portugués y castellano:

> Aquí las alegres salvas
> destas dos fuertes naciones,
> que, por nueva unión hermanas,
> la emulación de sus glorias
> hace parecer contrarias,
> fue, con notable alegría,
> porque fuera Lusitania
> única, a no haber Castilla,
> por las letras y las armas,
> y si Portugal no hubiera,
> Castilla por Fénix rara
> se celebrara en el mundo;
> pero juntándose entrambas,
> no digo yo mi conquista,
> pero aquella piedra santa
> que fue sepulcro de Cristo,
> fuera victoria de España[5].

Pero, a pesar de su admiración por los hechos militares lusos y su aceptación de los portugueses como parte indivisible de la identidad española, Lope de Vega fue igualmente sensible a algunos prejuicios corrientes en España hacia los portugueses. Ya hemos registrado la exageración de José María Viqueira en lo que atañe al lusitanismo de Lope. Quizás estén más cerca de la verdad estas palabras que escribió Ernesto Giménez Caballero, el famoso director de *La Gaceta Literaria*, en su libro titulado *Amor a Portugal*:

[5] Lope de Vega en Viqueira Barreiro, 1950, p. 295.

> Los españoles del Imperio admiraban lealmente el «valor» y la «arrogancia» de los portugueses. Su «cortesía». Su «ingenio». Su «sentido político». Y, sobre todo, su «refinamiento amoroso».
>
> [...] A veces ese valor rayaba en la arrogancia y en la hipérbole. Lo que hizo pensar a Lope en que, además de gente brava y belicosa, fuese el portugués presuntuoso [...].
>
> Calderón también exclamó a través de uno de sus personajes: «¡Qué portuguesa arrogancia!»[6]

Y la verdad es que en la literatura española del Siglo de Oro, sobre todo en la que tiene una perspectiva satírica, los personajes portugueses son a menudo representados como fanfarrones y arrogantes, por una parte, y enamoradizos ingenuos, por otra. Francisco de Quevedo nos ofrece en el *Buscón* la caricatura hilarante de un «hidalgo» portugués («fidalgo de casa du Rey»[7], en palabras suyas) tan pobre como presuntuoso. Pablos lo encuentra en la posada en la que se instala después de su salida de la cárcel, y así nos lo presenta el pícaro de Segovia, rival suyo en la lucha por la mano de la hija de la dueña de la posada:

> El portugués se llamaba *o senhor* Vasco de Meneses, caballero de la cartilla, digo de Christus. Traía su capa de luto, botas, cuello pequeño y mostachos grandes. Ardía por doña Berenguela de Robledo, que así se llamaba. Enamorábala sentándose a conversación, y suspirando más que beata en sermón de Cuaresma[8].

Hay que acudir al famoso *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, publicado por Gonzalo Correas en 1627, para entender el sentido y las connotaciones del verbo arder usado por Quevedo:

> *Derretirse como portugués*. *Derretido como portugués*. Para decir que uno se enamora mucho a cualquiera ocasión, porque esta opinión se tiene de los portugueses, que son muy enamorados y derretidos de puro amor; y por eso los llaman «sebosos», a semejanza del sebo que se derrite al fuego, con vaya, por ser asqueroso más que cera[9].

[6] Giménez Caballero, 1949, p. 85.
[7] Quevedo, *El Buscón*, p. 240.
[8] Quevedo, *El Buscón*, pp. 235-236.
[9] Correas, 2000, p. 909.

Estas dos vertientes aparentemente contradictorias del portugués remiten ambas, sin embargo, a una idea de exceso que sigue plasmada en el *Diccionario de la Real Academia* donde se define «portuguesada» como «dicho o hecho en que se exagera la importancia de una cosa».

El autor de *Fuente Ovejuna* no podía dejar de ser sensible a esta imagen del portugués tan extendida en la Península. Hay incluso una expresión de Lope, retirada de su comedia *La viuda valenciana*, que suele servir como paradigma de la exageración: «Estaba el cielo más negro / que un portugués embozado»[10].

Véanse, pues, algunos ejemplos concretos en la obra lopesca donde es evidente esa imagen del portugués. Viqueira y Raposo nos dan muchos ejemplos que confirman el alto concepto en que se tienen los lusos a sí mismos como enamorados ardientes. Algunos de los ejemplos que aquí presentamos han sido ya citados por estos autores, mientras que los otros los hemos introducido nosotros. En la comedia titulada *La mayor virtud de un rey*, perteneciente a la etapa creativa final de Lope de Vega, un caballero portugués, don Juan, se enamora de una dama castellana, doña Sol. El diálogo que entretejen pone de relieve la calidad del galanteo luso, pero también la fama de la que disfrutaban como amantes dedicados:

DON JUAN Hasta ver vuestra belleza
ni amé, ni amaré después.
DOÑA SOL Andá; que sois portugués
y amáis por naturaleza.
DON JUAN Huélgome que así me honréis;
que quien portugués no fuera,
ni os amara, ni entendiera
lo mucho que merecéis[11].

En algunas comedias de Lope se va incluso más allá: hay personajes que llegan hasta al extremo de presentar el Amor como una invención portuguesa. Así ocurre en *El Príncipe Perfecto* (*Primera Parte*), cuando don Juan de Sosa (castellanización de João de Sousa) promete que no se olvidará en Portugal de su amada castellana, Doña Leonor:

[10] Ver Quevedo, *El Buscón,* 1987, p. 236, n. 310.
[11] Lope de Vega, *La mayor virtud de un rey*, p. 81.

DOÑA LEONOR Tu memoria será prueba,
mi bien, si me tratas mal.
D. JUAN Nació amor en Portugal:
No llevo allá cosa nueva[12].

Algo idéntico ocurre en *El más galán portugués*, cuando el duque de Berganza (o Verganza, pues así se designaba en la España de Lope el ducado y la ciudad de Braganza) se enamora perdidamente de la hermana del Gran Prior de San Juan, que solamente conoce a través del retrato dejado por olvido en la habitación donde el Duque había alojado al prior, que lo había visitado cuando volvía a España. Dice el Duque:

Mas como dicen que amor
es tan propio portugués,
por dicha artificio es
del cortesano Prior
dejaros en la almohada;
que siendo portugués yo,
con lo que más me agradó
quiso pagar la posada[13].

Tan enamorado queda el Duque que decide partir para España, disfrazado, en busca de su amada. Decidido a hacer de ella su esposa, no teme los peligros de la jornada:

DUQUE ¿Cuándo has visto portugués
que amando estime da vida?[14]

En *El guante de doña Blanca*, que merece igualmente la atención de Viqueira, y cuya acción ocurre en la corte del rey portugués don Dionís (en portugués, Dinis), el mismo rey no se resiste a hiperbolizar, en su conversación con don Juan de Mendoza, el valor de los portugueses, comentando la dádiva por un rey moro de dos leones africanos:

[12] Lope de Vega, *El Príncipe Perfecto*, p. 1119.
[13] Lope de Vega, *El más galán portugués*, p. 433.
[14] Lope de Vega, *El más galán portugués*, p. 436.

REY Erró, don Juan, en enviar el moro
por novedad a Portugal leones;
que aquí todos lo son en cada poro,
más fieros que en sus bárbaras regiones[15].

En esa comedia, la burla del alto concepto que los portugueses tienen de sus méritos llega de la mano de los graciosos de la comedia, Tofiño, que no oculta el miedo que tiene a esos leones, que se han quedado en el palacio con su adiestrador, y Brito, que lo disimula lo más que puede. Cuando un clamor en el palacio los convence de que se ha soltado alguno de los leones, es este el diálogo que establecen:

TOFIÑO Soltado se ha; yo soy muerto.
BRITO Que no es nada.
TOFIÑO Como no,
si todos los caballeros
van a defender las damas?
BRITO Estaos quedo.
TOFIÑO ¿Como puedo?
Soy flojo de orina, Brito.
BRITO ¡Portugués, y decís eso!
Implica contradicción.
TOFIÑO No implica sino griguiescos.
BRITO ¡Qué hombre para la guerra
de África! No tengais miedo;
que yo estoy aquí... temblando[16].

El rey portugués don Juan II es uno de los personajes centrales de la trama en tres piezas dramáticas de Lope: la dilogía titulada *El Príncipe Perfecto* (que debería ser una trilogía, puesto que, al final de la «segunda parte» el poeta se despide del público «hasta la tercera parte»[17]) y *El duque de Viseo*. Son obras con características muy diversas (las dos primeras y la segunda) e incluso la personalidad del rey es completamente distinta en la *Tragedia del duque de Viseo* y en las dos partes de *El Príncipe Perfecto*. Mientras en estas el príncipe y luego rey don Juan es presentado como un hombre virtuoso y justo, buen hijo y buen

[15] Lope de Vega, *El guante de doña Blanca*, p. 918.
[16] Lope de Vega, *El guante de doña Blanca*, p. 919.
[17] Lope de Vega, *El Príncipe Perfecto*, p. 1168.

padre[18], en *El duque de Viseo* nos encontramos con un soberano despótico e injusto, que castiga con la muerte a dos de los hidalgos más importantes de Portugal, uno de los cuales es su primo y cuñado, el duque de Viseo, por sospechas de conspiración sustentadas en calumnias infundadas.

El otro es el duque de Braganza, titular de la casa ducal más poderosa del país, aunque en la pieza figure con el título (que también es suyo) de duque de Guimarans. Queda claro que, más allá de las calumnias e instigaciones de don Egas (que pretende vengarse de los Braganza, porque uno de ellos, el Condestable, arruinó sus planes de matrimonio con doña Inés, denunciando a la doncella la ascendencia morisca de su padre), es el carácter inhumano del rey lo que se denuncia en la comedia[19].

Eso es lo que cuenta la pieza de Lope y no la *Crónica del Rei Dom João II*, de Rui de Pina, que es la fuente histórica más importante para el estudio de estos hechos, donde, como refiere Francisco Ruiz Ramón, los dos hidalgos son culpables de una conspiración que pretendía derrumbar el rey[20]. El dramaturgo prefirió, en cuanto a la cuestión de la culpa, confiar más en la poesía popular contemporánea de los acontecimientos, que sostenía la inocencia de los dos duques ejecutados[21], que en la crónica oficial.

Puede parecer, en un primer momento, que a Lope no le interesa la coherencia psicológica de sus personajes, sino el mensaje transmitido. Pero no deja de ser significativo que haya elegido, para denunciar la posibilidad del abuso del poder real, a un rey portugués, perteneciente a la dinastía que había sido sustituida por los monarcas Habsburgos, que ahora reinaban en toda la Península. Casi todos los

[18] Así lo describe Fidelino de Figueiredo: «Desde que nos surge em cena, D. João II é um compêndio de perfeições. É nobre, inexcedivelmente nobre nas suas relações com fidalgos da corte e companheiros das suas aventuras nocturnas, enquanto príncipe; é valente e dextro na luta, como homem; é reverente e leal para com o pai, quando este lhe cede a coroa em vida e depois reaparece a tomá-la, receoso» (Figueiredo, 1936, p. 19).

[19] Tal y como lo hace Francisco Ruiz Ramón, aplicamos el término genérico de 'comedia' a todo el teatro del Siglo de Oro compuesto dentro del espíritu de la *comedia nueva* lopesca, aunque a veces los mismos dramaturgos designen sus obras de tragedias o tragicomedias (ver Ruiz Ramón, 1966, pp. 9-18).

[20] Ver Ruiz Ramón, 1966, pp. 20-28.

[21] Ver Ruiz Ramón, 1966, p. 18.

grandes dramaturgos del Siglo de Oro español escribieron «dramas del poder injusto», como los denomina Francisco Ruiz Ramón; pero ese poder injusto suele ser practicado por un noble, que luego el rey, como «mejor alcalde», castigará. En el teatro español del Siglo de Oro, y en particular en el de Lope, no se cuestiona nunca la legitimidad del poder real. Todo lo contrario, se defiende el origen divino de la autoridad de los reyes, y solo a ellos el pueblo debe completa obediencia. Por eso es moralmente legítima, aunque jurídicamente ilegal, la rebelión del pueblo de Fuenteovejuna:

| | |
|---|---|
| JUAN ROJO | ¿Qué es lo que quieres tú que el pueblo intente? |
| REGIDOR | Morir, o dar la muerte a los tiranos, |
| | pues somos muchos, y ellos poca gente. |
| BARRILDO | ¡Contra el señor las armas en las manos! |
| ESTEBAN | El Rey solo es señor después del cielo, |
| | y no bárbaros hombres inhumanos[22]. |

Es decir, en un claro contexto de lucha por el poder entre la aristocracia y los monarcas, que aspiraban al ejercicio de un poder absoluto, el teatro acababa funcionando como un instrumento al servicio de la causa real. Sorprende por eso que, ante un conflicto que claramente se inscribe en la lucha por el poder entre la alta nobleza lusa y su rey, Lope haya optado por la defensa de los duques.

De hecho, no abundan en la comedia barroca española situaciones en las que el «poder injusto» sea ejercido por los propios reyes. Y si eso ocurre, sus reinos deberán estar situados tan lejos que el espectador de la comedia apenas tenga idea de dónde quedan. Es lo que pasa en *La vida es sueño*, de Calderón, cuya acción se sitúa en la longincua Polonia. Pero en el caso de *El duque de Viseo*, el soberano cuyo comportamiento se censura ejercía su poder en el país de al lado.

Es verdad que por todo el enunciado dramático retumban las referencias al poder ilimitado y al linaje divino de los reyes. Incluso cuando las razones de queja son evidentes, por la aspereza del monarca, sus súbditos, incluidos los de más alta estirpe, no dejan de respetarlo: es lo que pasa con el Condestable, que regresa a Portugal después de defender con heroísmo los enclaves lusos en el Norte de África, sin lo-

[22] Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, p. 157.

grar que el rey le dirija las palabras de gratitud o ensalzamiento de las que se cree merecedor. La comedia empieza justamente con una conversación entre el duque de Viseo y el Condestable (que pertenece a la Casa de Braganza), en la cual Viseo lamenta la frialdad del rey, contestándole así el Condestable:

> No hablemos desto yo y vos,
> y esta máxima se crea:
> que cualquiera que el Rey sea,
> al fin representa a Dios[23].

Es decir, Lope no podría nunca ponerse del lado de la nobleza en caso de que la conspiración fuera una realidad, pues, de acuerdo con los códigos ideológicos que regían la comedia del Siglo de Oro, los pueblos no tienen ningún derecho a rebelarse contra sus legítimos monarcas. Y está claro que el dramaturgo tampoco podía poner en causa la legitimidad de la dinastía de Avis, porque la independencia de Portugal tenía una fundamentación idéntica a la de Castilla (ambas habían resultado de la implosión del «imperio» leonés); pero la verdad es que, cuando considera traidor al comendador de Calatrava, en *Fuenteovejuna*, cuando censura, en *La tragedia del rey don Sebastián*, la irresponsabilidad de la intervención en África del joven rey portugués o cuando critica la mala índole de don Juan, legitima sin duda la ampliación del poder de los Austrias a Portugal y a sus territorios ultramarinos.

No lo hace directamente, es cierto, pero es lo que se deduce de las intervenciones de personajes creíbles y es lo que resulta de la acción dramática. Si eso se hace intencionalmente, *La tragedia del rey don Sebastián* (*y el bautismo del príncipe de Marruecos*)[24] es sin duda una pieza clave de esa estrategia. Ahí se ve que el rey de Castilla, Felipe II, no tiene ninguna ambición personal por la Corona portuguesa. Él mismo intenta disuadir al joven monarca luso de sus aventuras africanas y, tras verificar la ineficacia de sus consejos, no deja de prestarle todo el auxilio militar posible.

[23] Lope de Vega, *El duque de Viseo*, p. 36.

[24] Publicada en la *Oncena parte de las Comedias* de Lope (1618), esta pieza, bajo el título de *El príncipe de Marruecos*, ya se encontraba incluida en la primera lista de *El peregrino en su patria* (1604). Ver Menéndez Pelayo, 1969, p. 150.

Por lo tanto, la llegada de Felipe II al trono de Portugal es el resultado natural de los errores del monarca luso, no es una conquista que resulte de un propósito expansionista. Es bien posible que Lope, hacia 1608, creyera conveniente para los intereses de los Austrias que uno de los más venerados reyes portugueses de la dinastía cesante apareciera ante los ojos de los espectadores (incluyendo a los portugueses) como un monarca cruel e injusto, es decir, como el más despótico, el más arbitrario y el peor alcalde.

En realidad, la desvalorización moral de la figura de un rey tan querido para los portugueses podría tener sentido para Lope en una época en que se seguían discutiendo los beneficios y maleficios de la incorporación de Portugal al patrimonio de los Austrias. Como lo comprueba Edward Glaser, el autor de *Fuenteovejuna* no se mantuvo apartado de las polémicas sobre la lealtad o la duplicidad de los portugueses cara a la «monarquía dual». Glaser refiere además que no existía una clara concordancia entre la opinión publicada de Lope sobre sus vecinos occidentales y lo que escribía en su correspondencia privada:

> Esto vale, en especial, para las cartas que comentan el viaje de Felipe III a Lisboa en 1619. Refiriéndose al recibimiento que los portugueses hicieron al monarca visitante, Lope los censura por su vanidad y su mal disimulada antipatía al rey español: «No suena por acá tan gustosa la jornada como pintáis, pues creo que más querrían los castellanos posadas y voluntad que artillería y arcos; de estas me dicen que corre grande falta y aun de sustento; amor, nunca le tuvieron; ostentación, es propia a su fantasía; el arco de los catorce mil ducados no es de mucha consideración, pues Madrid le hizo de muchos más cuando Su Majestad entró Rey»[25].

Un poco en contra del raciocinio que acabo de presentar funciona la cronología relativa de las comedias, pues parece ser incontestable que la redacción de *El duque de Viseo* es anterior a las dos partes de *El Príncipe Perfecto*[26]. Es decir, Lope nos presenta primero una versión negativa del rey portugués y posteriormente lo considera un monarca-modelo, que administra con gran sabiduría y con extrema

[25] Glaser, 1954, pp. 21-22.

[26] *El Duque de Viseo* habrá sido escrito en 1608 o 1609 (ver Francisco Ruiz Ramón, en Lope de Vega, 1966, p. 18) y fue publicado por primera vez en 1915. Según Federico Carlos Sáinz de Robles, las dos partes de *El Príncipe Perfecto* es-

prudencia sus poderes, y que tiene siempre la solución más adecuada y justa para los problemas que le son presentados por sus súbditos. Para Idalina Resina Rodrigues, la segunda versión de la personalidad de don Juan II le habrá sido impuesta por las circunstancias. Hubo necesidad de limpiar la imagen del rey portugués debido a una más que probable mala acogida de la «tragedia» en Portugal. Y una polémica que pudiera exaltar el nacionalismo portugués no dejaría de perjudicar la pretensión de constituir en la Península un estado mucho más unitario que la existente «monarquía dual»:

> Composta antes de 1610, a *comedia* talvez tenha até sido objecto de quebrantos de um lado e de outro da fronteira e nesses nem o próprio dramaturgo estava interessado.
>
> Seria, então, para serenar os ânimos que Lope praticamente se desdisse quando, ainda antes de 1614, escreveu e fez representar *El Príncipe Perfecto*, dado depois à estampa no mesmo ano em que surgia consignado na segunda lista de *El Peregrino en su Patria*, como que para silenciar os prováveis incrédulos de tão contraditória paternidade? [...]
>
> Pode ser e pode não ser[27].

Lo que sí es cierto es que *El duque de Viseo* figuraba en la lista de obras prohibidas en Portugal por el *Index Auctorem Danatae Memoriae*, publicado en Lisboa en 1624[28].

Es curioso que en la «Introducción» a su edición de *El duque de Viseo* Francisco Ruiz Ramón no hable específicamente de la comedia *El Príncipe Perfecto*, pero hable de una tipología de comedias lopescas centradas en la idea del «príncipe perfecto», por oposición a los dramas del poder injusto: los príncipes perfectos «son justos, buenos, protectores y honradores de sus vasallos, preocupados de la felicidad de sus súbditos, imagen de Dios en la tierra, llenos de piedad para con los inocentes, inmisericordes con los soberbios, autodominadores de sus pasiones, etc.»[29]. Así es exactamente D. Juan II en *El Príncipe Perfecto*.

taban concluidas a finales de 1614 (ver Sáinz de Robles, 1955, p. 1101): la primera quedó incluida en la *Oncena parte de las Comedias* (1618); la segunda, en la *Décima octava parte* (1623).

[27] Rodrigues, 1999, pp. 301-302.

[28] Ver Rodrigues, 1999, pp. 299-300.

[29] Ruiz Ramón, 1966, p. 19.

En su artículo nos demuestra Idalina Resina Rodrigues que hasta la fecha de publicación de la primera parte de la comedia, 1618, todavía no se aplicaba a D. Juan II el apodo de Príncipe Perfecto[30], que bien podía, por lo tanto, haber sido pensado como un título genérico, capaz de aplicársele, como lo hace Francisco Ruiz Ramón, a todos los reyes cumplidores de sus obligaciones con los súbditos. En ese caso el monarca portugués acabaría por ser históricamente beneficiado por la imprudencia inicial de Lope, perdurando en la memoria de los pueblos, no asociado a la brutalidad de su venganza contra dos de los nobles más importantes de Portugal, sino como un modelo de administración de la justicia, es decir, como el mejor alcalde, como el príncipe perfecto.

Otra investigadora que se ocupó de *El duque de Viseo*, María Rosa Álvarez Sellers, ha optado por no conceder mucha importancia al significado estrictamente político de la obra, deteniéndose sobre todo en su forma trágica (más al modo del siglo XVI que del siglo XVII, según defiende) y, consecuentemente, en la universalidad del tema:

> La «Tragedia / Del Gran Duque de Viseo» (...) es una obra de inspiración portuguesa de tema universal, que advierte del peligro de que un Rey se rodee de malos consejeros, que no tenga un carácter firme y capaz de observar la malicia o la envidia en su entorno, o que su afán de poder le lleve a asesinar para conservarlo —aunque en realidad aquí nadie lo amenace—, temas que llegaron a obsesionar a los trágicos renacentistas[31].

Nótese que esta lectura plantearía otros problemas, quizás más controvertidos sobre la ideología lopesca, ganando la crítica al ejercicio del poder real otro sentido. Es que nosotros sabemos, como lo sabía el espectador coetáneo, lo que dicen los personajes, ¿pero cómo podremos saber si las palabras de los personajes sobre la obligación de aceptar todos los comportamientos y decisiones reales por más arbitrarias e injustas que les parezcan corresponden al pensamiento de Lope[32]? ¿Y cómo reaccionaría el público? ¿La evidencia de que los reyes también pueden ser injustos fortalecería la creencia en el origen

[30] Ver Rodrigues, 1999, pp. 298-299.
[31] Álvarez Sellers, 1995, p. 69.
[32] Ver Ruiz Ramón, 1966, pp. 19-21.

divino de su potestad[33]? Es evidente que esta universalidad del sentido de la crítica a los comportamientos reales aumentaría considerablemente el potencial subversivo de la *tragedia*.

Fidelino de Figueiredo había aportado una opinión bien distinta. Para él, el motivo principal de la versión de los hechos históricos presentados en *El duque de Viseo* sería una enorme complicidad con los duques de Braganza. Refiere incluso una comedia, ya aquí señalada, donde el Fénix adultera a propósito los hechos con el mismo objetivo de favorecer la imagen de la Casa de Braganza: *El más galán portugués, duque de Berganza*, que considera «o mais eloquente sinal de parcialidade de Lope a favor dos Braganças»[34]:

> A comédia famosa, deveria dizer a tragédia, reconstitui aquele doloroso episódio da vida de D. Jaime, 4.º Duque de Bragança, que por ciúmes barbaramente matou a Duquesa, D.ª Leonor de Medina Sidónia, e que procurou a sua reabilitação ante o rei e o espírito público na tomada de Azamor — façanha que deu o motivo aos frescos que adornam a escadaria do paço ducal de Vila Viçosa.[35]

En la comedia lopesca los hechos son completamente adulterados y el matrimonio se reconcilia, después de que el duque comprendiera que el paje que motivara sus celos era, en realidad, una mujer disfrazada de hombre, que el duque, en su viaje a España para buscar a la dama del retrato a la que hemos aludido (ahora su mujer), había tomado a su servicio:

> E o louco assassino de Vila Viçosa aparece transfigurado em «el más galán portugués», talvez como espécime representativo da arte de amar dos portugueses, daquele derretimento dos portugueses a que não escasseiam louvores no próprio texto, louvores muito próximos da caricatura... Para desnortear, a acção da peça é situada na corte de Afonso V[36].

[33] Nótese que, en la comedia, el comentario más expresivo sobre la actitud del rey, que asesina con sus propias manos a su primo y cuñado, el duque de Viseo, después de que todos los hidalgos a quienes ordena que lo hagan rehúsen hacerlo, viene del principal responsable por la desgracia de los duques de Viseo y Guimarán, don Egas: «Crueldad / no vista en hombre» (Lope de Vega, *El duque de Viseo*, p. 197).

[34] Figueiredo, 1936, p. 15.

[35] Figueiredo, 1936, pp. 15-16.

[36] Figueiredo, 1936, p. 16.

En cuanto a *El duque de Viseo*, Fidelino considera la *tragedia* como «uma higienização prévia do grande tema que Lope se propunha tratar em *El Príncipe Perfecto*»:

> Ali desopilou todo o azedume contra o rei, continuando a defender o bom nome dos Braganças, que para nada figuram na peça ainda que houvesse sido um Bragança o chefe da conspiração. Mas Lope só se dirige com lisonja aos senhores de Vila Viçosa. «Al tres veces heroico lusitano / Gran Duque de Berganza... (*Obras sueltas*, IX, pág. 365)[37].

En ese sentido las dos caras de don Juan II en el teatro de Lope no pasarían de dos formas distintas de servir, además de a la Casa de Braganza, a los intereses absolutistas de Felipe III. Pero no deja de ser curioso que, si en realidad estaba en la mente de Lope de Vega la intención de desmerecer la dinastía de Avis para mejor servir a los Austrias, su defensa de los duques de Braganza no fue la mejor manera de demostrarlo. Es que, al fin y al cabo, fue precisamente un duque de la Casa de Braganza quien puso fin a la unión ibérica, asumiendo en 1640 el trono de un Portugal independiente otra vez. Todo lo contrario de lo que pretendía Lope.

## Bibliografía

Álvarez Sellers, M. R., «Formas renacentistas para una ideología barroca: *El duque de Viseo*, una tragedia de Lope de Vega de inspiración portuguesa», en *Quaderns de Filolofia. Estudis Literaris I* (*Homenatge a Amelia García-Valdecasas),* vol. 1, València, Facultat de Filologia-Universitat de València, 1995, pp. 69-86.

Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. L. Combet, Madrid, Castalia, 2000.

Figueiredo, F. de, *Lope de Vega. Alguns elementos portugueses na sua obra*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Portugueses de la Universidad de Santiago, 1936.

Giménez Caballero, E., *Amor a Portugal*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1949.

[37] Figueiredo, 1936, p. 18.

GLASER, E., «El lusitanismo de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, 34, 1954, pp. 387-411.

LOPE DE VEGA, *La mayor virtud de un rey*, en *Comedias escogidas*, vol. 3 (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 41), Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, pp. 77-94.

— *El guante de doña Blanca*, en *Obras escogidas*, tomo 3, ed. F. C. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1955, pp. 917-941.

— *El Príncipe Perfecto (Primera y Segunda partes),* en *Obras escogidas*, Tomo 3, Madrid, Aguilar, 1955, pp. 1101-1168.

— *El duque de Viseo*, ed. F. Ruiz Ramón, Madrid, Alianza, 1966.

— *El más galán portugués*, en *Obras*, vol. 22 (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 213), ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1968, pp. 429-477.

— *Fuente Ovejuna*, ed. J.M. Marín, Madrid, Cátedra, 1989.

— *La tragedia del rey don Sebastián* (*y el bautismo del príncipe de Marruecos*, en *Obras*, vol. 27 (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 225), ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1969, pp. 121-182.

MENÉNDEZ PELAYO, M., «Observaciones preliminares», en Lope de Vega, *Obras*, vol. 25 (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 223), Madrid, Ediciones Atlas, 1969, pp. 1-181.

QUEVEDO, F. de, *El Buscón*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1987.

RAPOSO, H., «O sentimento português em Lope de Vega», *Gil Vicente*, 12, 1936, pp. 11-18, 51-62 y 87-100.

RODRIGUES, M. I. R., «Virtudes, pecados e confusões pouco inocentes: D. João II no teatro de Lope de Vega», en *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999, pp. 297-320.

RUIZ RAMÓN, F., «Introducción», en Lope de Vega, *El duque de Viseo*, ed. F. Ruiz Ramón, Madrid, Alianza, 1966.

SÁINZ DE ROBLES, F. C., «Nota preliminar», en Lope de Vega, *El guante de doña Blanca*, en *Obras escogidas*, tomo 3, ed. F. C. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1955, pp. 917-941.

VIQUEIRA BARREIRO, J. M., *El lusitanismo de Lope de Vega y su comedia «El Brasil restituido»*, en *Estudio bio-bibliográfico, notas y comentarios,* Coimbra, FLUC / Coimbra Editora, 1950.

# UNA VISIÓN ORIGINAL DE LOS CONFLICTOS DE PODER EN LAS CORTES ESPAÑOLAS ÁUREAS: ANTONIO SAURA, ILUSTRADOR DE LOS *SUEÑOS* DE QUEVEDO

Emmanuel Marigno
*Universidad de Lyon*

## Introducción

En 1971, Antonio Saura ilustra los *Sueños* de Quevedo, a partir de una versión francesa del Sieur de la Geneste de 1647[1]. *Trois visions*, de Saura, es editada en París por Yves Rivières. Las ilustraciones dan una imagen original del poder judicial, policial y religioso en el Siglo de Oro. Pero no únicamente. Exilado en París, Saura pugna por un arte comprometido. A partir del paradigma filosófico de la justicia, el artista establece paralelismos implícitos entre el poder en el Siglo de Oro y el de la España de los años 1970.

Estudiaremos esencialmente los conflictos del poder con sus principios intrínsecos. En el contexto áureo, la legitimidad del poder supone el cumplimiento de preceptos religiosos y filosóficos. ¿Cumplen los poderosos con estos principios? ¿En qué medida las imágenes de Saura son una lectura histórica del poder en el Siglo de Oro? ¿Qué sentido tiene este paralelismo entre el poder áureo y el de la España de los setenta?

Primero, presentaremos las ilustraciones de Saura relativas al poder policial, judicial y religioso. Luego, destacaremos el interés histórico de estas ilustraciones, en la perspectiva de los conflictos de poder en el Siglo de Oro, vistos desde la sensibilidad de un artista comprometido del siglo xx.

[1] Ver Roig Miranda, 2004.

## Las ilustraciones de A. Saura a los *Sueños* de Quevedo

### *El poder policial*

Aparece una vez la figura del alguacil en «Le sergent de ville démoniaque» [Figura 1], dos veces en «Du monde en son interieur». Hablando del alguacil, la *descriptio* quevediana dice:

> Ahí, encontré a un hombre con muy mala mirada; su ropa estaba rasgada del todo; tenía las manos atadas en la espalda, y una estrella alrededor del cuello, que estaba mal ajustada. Sus gritos y esfuerzos eran espantosos [...][2].

Las cinco características físicas del texto aparecen en la litografía. La mirada y la boca, gráficamente deformadas, traducen lo endemoniado del alguacil. La masa negra del cuerpo no deja ver las manos, pues las tiene atadas detrás de la espalda, según precisa el texto. Incluso unos cuernos brotan de la frente del alguacil. La «estrella» mal ajustada a la que alude el texto también viene representada.

Saura ilustra rigurosamente la *descriptio* quevediana, y tanto el texto como la litografía subrayan la superioridad del poder del demonio que mora en el alguacil. Aquí, el conflicto de poderes aparece entre demonios y alguaciles. Lo original es la manera como Quevedo invierte lo legítimo del poder demoniaco que supera lo ilegítimo del poder del alguacil, pues el alguacil es más nefasto sobre tierra que el demonio en los infiernos. Precisa el texto:

> [...] le hacen daño a los de su género y especie[3].

[2] «Là, je trouvai un homme d'un fort mauvais regard; ses habillements étaient tout déchirés; il avait les mains liées par-derrière, et une étoile autour du col, qui était mal ajustée. Il faisait des cris et des efforts épouvantables [...]», Saura, 1971, s.p., primer párrafo, l. 13-15.

[3] «[...] ils font mal à ceux de leur genre et de leur espèce», Saura, 1971, s.p., primer párrafo, l. 34-35.

Figura 1. Antonio Saura, «Le sergent de ville démoniaque», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura,
<www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

La noción de «superioridad» sería difícil de restituir gráficamente. El texto completa entonces la imagen. El sentido en *Trois visions* nace del diálogo entre la ilustración y el texto. Unas veces el texto ilustra la imagen y otras la imagen aclara el texto. Roland Barthes hablaba de «fonction encrage» y de «fonction relai»[4]. Aquí, la imagen actúa como «fonction relai», es decir, que el texto aclara la ilustración desempeñando una «fonction encrage». El aspecto denotativo de la imagen viene definido por el papel del título, una frase sacada del texto

[4] Barthes, 1964.

de *Trois visions*, y que orienta la comprensión del lector. Deladalle[5] y Peirce[6] demostraron la naturaleza connotativa del texto y la denotativa de la imagen. En el caso del arte informal de Saura el papel connotativo del título es imprescindible.

El valor de las ilustraciones de Saura es a la vez individual —el del artista— y colectivo, el de los lectores-espectadores. El lector-espectador tiene que participar mentalmente en la formación del sentido de *Trois visions*.

En el sueño «Du monde en son intérieur» [Figura 2], Saura dedica dos ilustraciones a la figura del alguacil. Dice el narrador del sueño:

> Vimos un alguacil con la nariz sangrienta, sin esclavina, sin sombrero y desalentado, con el bastón roto en la mano, y gritaba: ¡ayuden a la justicia, por orden del Rey! [...]. Tras él venía un escribano manchado del todo que llevaba muchos papeles y una escribanía, rodeado de numerosa chusma[7].

Una masa negra, que lo confunde todo, restituye la ausencia de «esclavina» y de «sombrero»; la «chusma» supone características comunes, que son aquí rostros deformados y alargados; estos personajes rodean al «alguacil» y al «escribano», lo cual traduce gráficamente la palabra «rodeado». Las dos figuras restantes son el «alguacil», cuyos ojos expresan asombro y cuya boca está gritando la frase del texto en estilo directo; a su izquierda viene el «escribano», cuya localización espacial corresponde con una posición posterior, debido al orden de lectura de izquierda a derecha, lo cual traduce el «tras él» del texto. Escasean los detalles y se confunden los personajes ubicados en un mismo plano, como si el «alguacil», el «escribano» y la «chusma» tuviesen el mismo estatuto.

[5] Deledalle, 1978.

[6] Peirce, 1978.

[7] «Nous vîmes un sergent de police ayant le nez sanglant, sans collet, sans chapeau et hors d'haleine, à la main son bâton brisé, et qui criait: Main forte à la justice, de par le Roi! [...]. Après lui venait un greffier tout crotté tenant force papiers et une écritoire, environné d'un nombre de racaille», Saura, 1971, s.p., párrafo quince, l. 3-7.

Figura 2. Antonio Saura, «Du monde en son intérieur», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

La siguiente litografía [Figura 3] ilustra al «alguacil» y al «escribano», pero con distinto enfoque. Se acoplan como si fuesen animales, lo cual restituye el texto de Quevedo gráficamente:

> [...] son dos perros que van siempre acoplados cuando van en busca de algo[8].

Las dos ilustraciones forman pues un díptico, siendo la primera —en masa oscura— la visión engañada del narrador y la segunda —en líneas y en blanco— la visión de desengaño proporcionada por el «Desengañador» («le Détrompeur»). Este díptico restituye lo ilegítimo del poder policial.

[8] «[...] ce sont deux chiens qui sont toujours accouplés alors qu'ils vont en quête», Saura, 1971, s.p., párrafo diecisiete, l. 21-22.

Figura 3. Antonio Saura, «Du monde en son intérieur», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

*El poder judicial*

En «Le jugement dernier» [Figura 4], Saura dedica una ilustración a un juez y otra a un abogado. Dice el texto:

> Vi a un hombre, que había sido juez, que estaba en medio del río, lavándose y volviéndose a lavar las manos. Me acerqué, y le pregunté por qué se lavaba tanto. Es, me dijo, que durante la vida, me las han untado mucho para que aliviase algunos asuntos y trato de hacer que ya no se vea nada [...][9].

[9] «Je vis un homme, qui avait été juge, qui était au milieu de la rivière, lavant et relavant ses mains. Je m'approchai, et je lui demandai pourquoi il se lavait tant.

El río, en el que se está lavando las manos el juez, viene representado con líneas gestuales horizontales en la parte inferior de la litografía; la masa del cuerpo del juez recuerda su traje oficial, pero en blanco, como si se purificase en el río; no obstante, sigue teniendo dos manchas negras debajo de los ojos, lo suficiente para no conseguir engañar a los demonios. La línea horizontal, en el centro de la ilustración, son los brazos y las manos del juez.

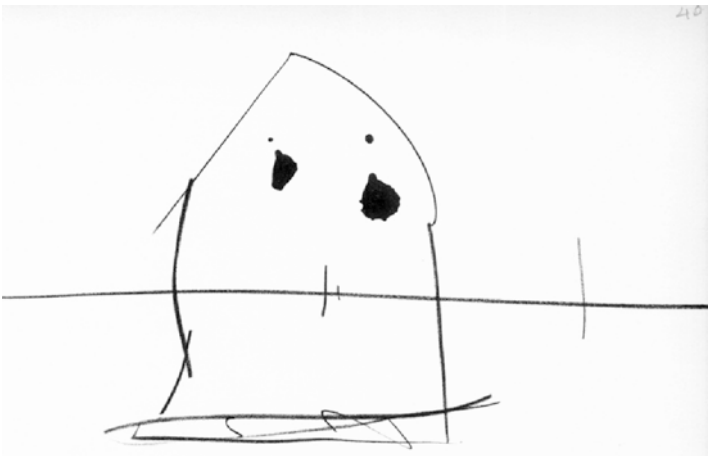

Figura 4. Antonio Saura, «Le jugement dernier», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

Esta ilustración restituye la tonalidad satírica de un texto donde se condena lo corrupto de la justicia. Lo denotativo de esta litografía autoriza que veamos el cuerpo del juez como un fiel tachado de corrupción, siendo los brazos los dos platos de la báscula.

Sigue la crítica del poder judicial con la figura del abogado. Dice el texto:

> Tras él vinieron tesoreros, y por el ruido [...] varios se creyeron y dijeron que eran ladrones que venían [...]. Pero al oír estas palabras de la-

C'est, dit-il, que durant ma vie, on me les a bien graissées pour adoucir certaines affaires et j'essai de faire qu'il n'y paraisse plus rien [...]», Saura, 1971, s.p., tercer párrafo, l. 2-6.

drones, [...] pidieron un abogado para que defendiese su causa, y entonces dijo un demonio: aquí está Judas, que es apóstol de desecho, que hablará bien en su favor pues ejerció ambos oficios[10].

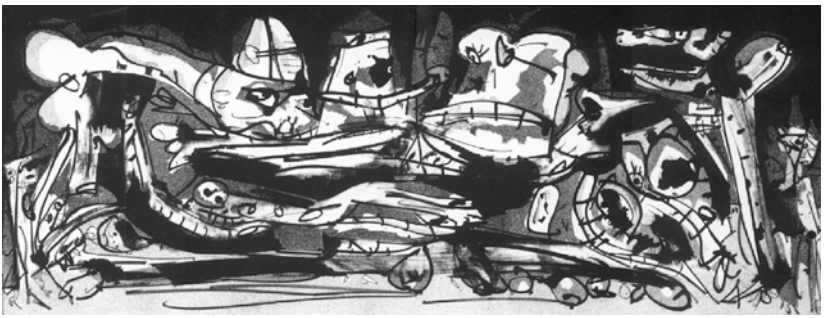

Figura 5. Antonio Saura, «Le jugement dernier», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

La ilustración [Figura 5] asimila la figura del abogado, de los «ladrones» y de «Judas»; el poder del abogado se vuelve sinónimo de corrupto («tesoreros»), ladrón («ladrones») y traidor («Judas»). El personaje con gafas en la parte derecha podría ser un abogado, vendría luego a su izquierda Judas por los cuernos de demonio y los demás personajes serían el grupo de los «ladrones». El personaje en primer plano es sin duda el diablo, que está pasando las hojas del juicio que instruye contra estos personajes, y cuyas líneas en el primer plano son las páginas. Dice el texto:

[...] vieron otro demonio que no tenía las manos suficientes para pasar las hojas de un pleito criminal muy denso que había instruido contra ellos[11].

[10] «Après lui vinrent des trésoriers, et selon le bruit [...] plusieurs crurent et dirent que c'étaient des larrons qui venaient [...]. Mais à ces mots de larrons, [...] ils demandèrent un avocat pour défendre leur cause, et lors un diable dit: voici Judas, qui est un apôtre au rebut, qui parlera bien pour eux car il a exercé les deux offices», Saura, 1971, s.p., párrafo doce, l. 19-25.

[11] «[...] ils virent un autre diable qui n'avait pas assez de mains pour tourner les feuillets d'un procès criminel très fourni qu'il avait formé contre eux», Saura, 1971, s.p., párrafo doce, l. 26-28.

Saura centra sus litografías en las figuras del «alguacil», del «escribano», del «juez» y del «abogado». Ora los representa como figuras aisladas, ora juntándolos con figuras degradantes con las que acaban confundiéndose iconográfica e iconológicamente. En todo caso, estos poderes judiciales y policiales aparecen en situación de conflicto con sus principios.

*El poder religioso*

Las ilustraciones sobre la religión constan de una imagen en «Le sergent de ville démoniaque» y de otra en «Le jugement dernier». Saura distingue nítidamente la religión en su vertiente trascendente, y la religión implicada en los enredos cortesanos. La crítica de Saura se plasma en el ámbito terrenal, y no en el trascendente.

Al inicio de «Le sergent de ville démoniaque» [Figura 6], el narrador penetra en una sacristía donde «un bon religieux»[12] dice el texto —un buen fraile— está exorcizando al alguacil del que hemos hablado anteriormente. Este «conjurateur»[13] —conjurador— quiere salvar al alguacil del demonio que alberga.Viene presentado como una masa uniforme con sotana de aspecto blanco, que se opone a la masa negra del alguacil endemoniado. Los detalles se centran en el rostro del fraile boquiabierto, con ojos que expresan asombro y desesperación. La explicación está en el texto:

> No se atreva a argüir contra mí, dijo el demonio al conjurado pues sé más que usted; trate únicamente de sacarme del cuerpo del alguacil[14].

El fraile no consigue sacar al demonio del cuerpo del alguacil, porque ambos compiten para saber cuál de los dos es mayor demonio, no queriendo ceder el alguacil. Dice el texto:

[12] Saura, 1971, s.p., primer párrafo, l. 17.

[13] «Ne vous amusez pas à disputer contre moi, dit le diable au conjurateur car j'en sais plus que vous; tâchez seulement à me faire sortir de corps du sergent», Saura, 1971, s.p., segundo párrafo, l. 14.

[14] Saura, 1971, s.p., segundo párrafo, l. 18-20.

El daño que le estoy haciendo, contesta el demonio, procede de una riña en que estamos su alma y yo, para saber cuál de nosotros es el mayor demonio, el alguacil o yo[15].

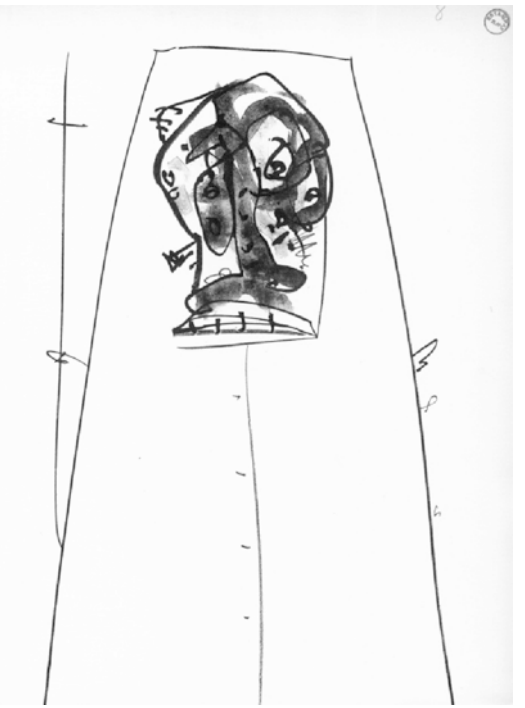

Figura 6. Antonio Saura, «Le sergent de ville démoniaque», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

Demonio y alguacil compiten para apoderarse de las fuerzas del mal. La impotencia del poder del bien —encarnado por el fraile exorcista— añade pesimismo a esta derrota del poder de lo bueno sobre lo malo.

[15] «Le mal que je lui fais, répond le diable, procède d'une contestation où nous sommes entre son âme et moi, à savoir qui de nous deux est le plus grand diable, le sergent de ville ou moi», Saura, 1971, s.p., segundo párrafo, l. 25-28.

Esta ilustración forma un díptico con otra imagen ubicada en «Le jugement dernier», donde Saura retrata negativamente a representantes del poder religioso: Judas, Mahoma y Lutero [Figura 7]. Dice el texto:

> Varios ladrones entraron, y algunos fueron tan astutos que huyeron saltando de la escalera. De modo que los escribanos y los procuradores, viendo que ladrones huían, anhelaban una misma suerte [...]. Lo que dio ocasión a Judas, Mahoma y Lutero, que estaban ahí, esperar gracia tal como los procuradores [...][16].

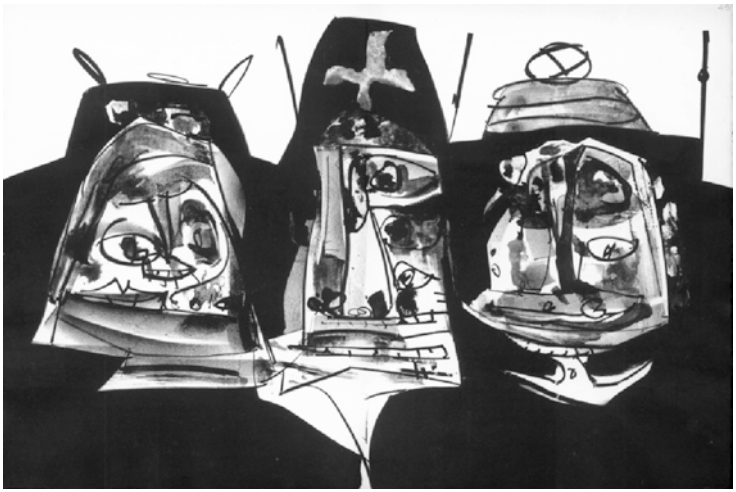

Figura 7. Antonio Saura, «Le jugement dernier», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières, 1971.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

En la ilustración, no aparecen los «ladrones», «escribanos» y «procuradores», sino únicamente Judas, Mahoma y Lutero. Los reúne Saura en un marco y masa negra comunes, asimilándolos en la escala de los

[16] «Plusieurs larrons entrèrent, et quelques uns d'eux furent si adroits qu'ils se sauvèrent en sautant de l'échelle. De sorte que les greffiers et les procureurs, voyant qu'il se sauvait des larrons, souhaitaient un même sort [...]. Ce qui donna l'occasion à Judas, Mahomet et Luther, qui étaient là, d'espérer grâce aussi bien que les procureurs [...]», Saura, 1971, s.p., párrafo trece, l. 19-24.

valores: Judas, Mahoma y Lutero valen lo mismo. Algunas diferencias en los rostros y símbolos religiosos permiten distinguir a Lutero en el centro con la cruz, a Mahoma a su izquierda con el turbante y al Judas traidor a la izquierda, con cuernos demoniacos. El estilo informal de Saura dificulta la lectura de esta ilustración y contribuye a confundir gráficamente estos personajes.

Saura no condena la religión católica y sigue a Quevedo en la sátira del protestantismo y de la religión musulmana. Sin embargo, cuando el catolicismo se compromete políticamente, el artista lo ilustra negativamente. Es lo que ocurre en el siguiente pasaje de «Le sergent de ville démoniaque»:

> La verdad y la justicia vinieron un día juntas para vivir sobre tierra. Pero no hallaron nadie que aceptase recibirlas en su casa porque una, que era la verdad, estaba desnuda del todo y la otra severa y sin afecto. [...]. Y la justicia, viendo que ninguno le prestaba atención y que se le usurpaba el nombre para honrar con éste las tiranías, decidió regresar al Cielo. Por este motivo, se fue de las cortes, abandonó los palacios y las grandes ciudades [...][17].

Reconocemos en la ilustración [Figura 8] a gente de corte, mediante sombreros que remiten a personajes religiosos, judiciales y políticos implicados en decisiones del poder áureo. También son distintos sus trajes: el hombre de Iglesia en el centro lleva una cruz; los dos de la derecha e izquierda van vestidos de negro, como si perteneciesen al ámbito jurídico y el último será algún noble, por el cuello y los botones del traje.

[17] «La vérité et la justice vinrent un jour de compagnie pour habiter en terre. Mais elles ne trouvèrent personne qui les voulut recevoir chez soi parce que l'une, qui était vérité, était toute nue et l'autre sévère et sans affection. [...] Et la justice, voyant que nul ne tenait compte d'elle et que l'on usurpait son nom pour en honorer les tyrannies, délibéra de s'en retourner au Ciel. Pour cet effet, elle sortit des cours, abandonna les palais et les grandes cités [...]», Saura, 1971, s.p., octavo párrafo, l. 4-11.

Figura 8. Antonio Saura, «Le sergent de ville démoniaque», 1971, litografía, en *Trois Visions*, Paris, Yves Rivières, 1971.
Copyright Sucession Antonio Saura, <www.antoniosaura.org>, Vegap, 2010.

Se fijan en una mujer desnuda dibujada que simboliza la verdad, compañera de la justicia. Los semblantes atónitos traducen aversión para con la verdad y la justicia. Saura ilustra un poder político tiránico en el Siglo de Oro, particularmente en los años del valimiento del duque de Lerma y del conde-duque de Olivares. Lo tiránico del poder no procede aquí de la naturaleza de los gobiernos, sino del incumplimiento para con los principios de verdad y justicia, dos valores defendidos por Saura en estas ilustraciones, y ello, por encima de las formas de poder político.

## El interés histórico de las ilustraciones de Antonio Saura

### *El tiempo en las ilustraciones de Saura: la desaparición de la cronología*

Por su capacidad de «representación», la imagen anula la distancia espacial y temporal entre su ubicación cronológica —1971— y la de su referente —el Siglo de Oro—. El espacio-tiempo de las imágenes de Saura es el del libro ilustrado, ámbito trascendente. Escribe Yves Rivières, editor del artista:

> Para Antonio Saura, [...] Quevedo [...] es un compañero de viaje de la Historia [...], el pensamiento del escritor se confunde con [...] la imaginación [...] del artista[18].

Las ilustraciones de Saura sobrepasan el tiempo y las consideraciones políticas, para plasmarse en un marco filosófico. Arrancan en un ámbito espacio-temporal, que es la España del Siglo de Oro, para luego pasar por el prisma del artista que restituye la problemática del poder en términos filosóficos. Saura establece un paralelismo entre el poder en el Siglo de Oro y el del tiempo en que se ubican las ilustraciones (1971)[19]. Este paralelismo con meta filosófica anula la cronología. El tiempo deja de ser sucesión para volverse superposición.

El tema filosófico de la justicia actualiza la problemática de los conflictos de poder en el Siglo de Oro. El siglo XX trata de expresar y/o aprehender la cuestión del poder refiriéndose al Siglo de Oro, es decir, según la modalidad del contratiempo. Escribe George Didi-Huberman:

> Lo inactual no es la pura negación de la historia, aun menos la del tiempo mismo. Impone, mejor dicho, la potencia del contratiempo unida a la repetición[20].

Si estas imágenes no establecen una relación al tiempo, ¿en qué radica su interés?

### *Las ilustraciones de Saura y la historia: reescritura e interpretación*

Impera la memoria en las ilustraciones de Saura. El artista no percibe el poder en el Siglo de Oro como lo haría un historiador. El va-

[18] «Pour Antonio Saura, [...] Quevedo [...] est un compagnon pour la traversée de l'Histoire [...], la pensée de l'écrivain se confond avec [...] l'imagination [...] de l'artiste», Yves Rivières, «Introduction», en Saura, 1971, s.p., l. 27-47.

[19] Muchas gracias a Ignacio Arellano, que me hizo notar en la figura 8 el parecido de los sombreros de estos personajes áureos con los del legionario y del guardia civil, lo cual confirma la dimensión transhistórica y transgenérica de las ilustraciones de Antonio Saura.

[20] «L'inactualité n'est pas la pure et simple négation de l'histoire — encore moins celle du temps lui-même. Elle impose, plutôt, la puissance conjuguée du contretemps et de la répétition», Didi-Huberman, 2002, p. 169.

lor temporal procede aquí del recuerdo personal, de la representación íntima que tiene el artista del Siglo de Oro y de la manera como reescribe esta imagen personal: las ilustraciones de Saura representan tanto los *Sueños* de Quevedo como su propia visión. Escribía Henri Bergson que nuestros recuerdos permiten la proyección de nosotros mismos[21] y Michel Foucault completará diciendo que la historia no es sino una reescritura[22].

El relato de una parte de la historia colectiva que es el Siglo de Oro se plasma en una relación íntima al tiempo. La creación de estas imágenes se relaciona con un Saura antifranquista exilado en París, que desarrolla una concepción comprometida del arte respecto de la historia contemporánea[23]. La reescritura del poder en el Siglo de Oro viene aquí parcialmente definida por su propio contexto histórico. El valor histórico de las ilustraciones de Saura es triple: pasado, íntimo y presente. En su obra sobre el sentido de la memoria escriben Jean-Marc e Yves Tadié:

> El sentido nace de la confrontación de imágenes que remiten ellas mismas a otros tantos recuerdos, modelándolos constantemente el presente: son interpretaciones de impresiones pasadas con arreglo a circunstancias presentes[24].

En esta escritura de la historia, intervienen los recuerdos personales de Saura y el contexto ideológico de la creación, que deja su huella en las imágenes del artista. La historia presente dialoga con la pasada mediante un componente íntimo que es el artista, y otro circunstancial de tipo ideológico. El artista se vuelve herramienta del tiempo. Escribe George Didi-Huberman:

[21] Bergson, 1939.

[22] Foucault, 1969.

[23] En realidad, el compromiso de Saura ya se había expresado a finales de la década de los cincuenta y principios de los sesenta con la serie *Songe et mensonge / Mentira y sueño* (1958-1962): ver Saura, 2009, pp. 359-361.

[24] «Le sens naît de la confrontation des images qui elles-mêmes renvoient à autant de souvenirs, ceux-ci étant sans cesse remodelés par le présent: ils sont des interprétations d'impressions passées en fonctions des circonstances présentes», Tadié, 1999, p. 57.

> El tiempo no sólo transcurre: *obra*. Se construye, fluye, se desmorona y se metamorfosea. Se desliza, cae y vuelve a nacer. Se entierra y surge de nuevo. Se descompone, se vuelve a componer[25].

*De lo histórico a lo antropológico: las ilustraciones como huella colectiva*

El arte informal de Saura implica al lector-espectador, que completa con el texto y su propia imaginación estas imágenes denotativas. La verdadera imagen se forma entonces en la mente de cada cual, y la interpretación del poder en los Siglos de Oro y en la España de los setenta es la de cada lector-espectador. El verdadero lugar de formación y de interpretación de las imágenes es nuestro propio cuerpo. Hans Belting precisa que

> El cuerpo es la fuente de nuestras imágenes [...]. En semejantes circunstancias, el cuerpo es pues a la vez *lugar* y *medium*, procedan de donde procedan las imágenes que son «proyectadas» en él y por él[26].

La imagen del poder en el Siglo de Oro pertenece a cada generación que ha de leer y volver a leer estas ilustraciones, interpretándolas según la sensibilidad e ideología contextuales. Como los textos de Quevedo, las ilustraciones de Saura son un espejo en el que descubrimos nuestra propia visión del poder, y no solo en el Siglo de Oro. Recordemos las palabras de Hans Belting:

> Si nuestras imágenes interiores no siempre son de naturaleza individual y si pueden tener por veces un origen colectivo, las interiorizamos sin embargo de tal modo que las consideramos como nuestras propias creaciones. Las imágenes colectivas llevan pues a pensar que no sólo percibimos el mundo a título individual, sino que lo hacemos de una manera colectiva que somete nuestra mirada a una percepción histórica determinada[27].

[25] «Le temps ne fait pas que s'écouler : il *travaille*. Il se construit et il s'écoule, il s'effrite et il se métamorphose. Il glisse, il tombe et il renaît. Il s'enterre et il resurgit. Il se décompose, il se recompose [...] », Didi-Huberman, 2002, p. 320.

[26] «Le corps est la source de nos images. [...]. Dans de telles circonstances, le corps est donc à la fois *lieu* et *médium*, d'où que puissent venir les images qui sont "projetées" en lui et par lui», Belting, 2004, pp. 98-99.

[27] «Si nos images intérieures ne sont pas toujours de nature individuelle et qu'elles peuvent avoir parfois une origine collective, nous les intériorisons pour-

## Conclusión

Antonio Saura construye una retórica plástica de corte histórico e ideológico, eligiendo determinados *Sueños* de Quevedo y privilegiando luego determinados pasajes. El artista comenta gráficamente a Quevedo desde una perspectiva contemporánea y su arte informal implica al lector-espectador.

El poder áureo, en su vertiente policial, jurídica y religiosa viene representado en contradicción con el principio de justicia, motor esencial del poder según Quevedo y Saura. La consecuencia de este conflicto intrínseco es la tiranía; la causa de esta tiranía es la perversión de un poder al servicio de quienes lo ejercen y no al servicio del pueblo. Saura también ilustra pues, más allá de los *Sueños*, la *Política de Dios y gobierno de Cristo* y la *Vida de Marco Bruto*. Saura representa los poderes terrenales como corruptos de por sí, y solo la religión católica, cuando no participa en el poder, parece salvarse de esta quema.

Acabaremos concluyendo sobre la modernidad de una problemática del poder en el Siglo de Oro, planteada por Quevedo en 1627, retomada en traducciones europeas a partir de la versión príncipe de la Geneste de 1632, ilustrada por Saura en 1971, y analizada ahora por nosotros en el siglo xxi.

## Bibliografía

Barthes, R., «Rhétorique de l'image», *Communications*, 4, 1964, pp. 44-45.
Belting, H., *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
Bergson, H., *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, 1939.
Deledalle, G., *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, pp. 131-165.
Didi-Huberman, G., *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.
Foucault, M., *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
Peirce, Ch. S., *Écrits sur le signe*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1978.

tant de telle sorte que nous les tenons pour nos propres créations. Les images collectives conduisent donc à penser que nous ne percevons pas seulement le monde à titre individuel, mais que nous le faisons d'une manière collective qui assujettit notre regard à une perception historique donnée», Belting, 2004, p. 32.

ROIG MIRANDA, M., *Les «Visions» de Quevedo,* Paris, Honoré Champion, 2004.
SAURA, A., *Trois visions*, Paris, Yves Rivière, 1971.
TADIÉ, J.-Y. y TADIÉ, M., *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.
WEBER-CAFLISCH, O., *Antonio Saura par lui-même*, Genève / Milan, Fondation Archives Antonio Saura / 5 Continents Éditions, 2009.

# O TÓPICO DA MEDIANIA E A CRÍTICA À CORTE NA LITERATURA PORTUGUESA DE QUINHENTOS

Rita Marnoto
*Universidade de Coimbra*

1. O desenvolvimento das cidades e o correlato fenómeno de urbanização, em franco progresso a partir da Baixa Idade Média, coincidem com formas de organização do poder que encontram na sociedade de corte um fundamental esteio. Urbanização e afirmação da sociedade de corte são, pois, um binómio cujos termos se sustentam mutuamente.

De facto, a sociedade de corte do Antigo Regime instala-se em agregados geográficos que são, da mesma feita, gérmenes da vida urbana. Essa inserção emblematiza, a bom título, a corte, também no que toca à sua especificidade. Assim, a corte de Toledo, de Madride, de Valhadolide, de Mântua, de Nápoles, ou, passando para Portugal, do Paço da Ribeira ou de Vila Viçosa[1]. A designação topológica identifica, por si, um quadro urbanístico, um conjunto de edificações cívicas e religiosas, a hegemonia de um governante, seja ele um rei, um príncipe, um duque, etc., a preponderância de uma família ou de um conjunto de famílias e a observância de um código de costumes, bem como uma rede de ligações e de contactos externos que, no seu todo, consubstanciam modalidades de inserção histórica. Se a deslocação da

[1] Pelo que diz respeito à sociedade de corte europeia e aos vários aspectos do desenvolvimento, do século XV em diante, a partir de uma matriz italiana, ver o índice sistemático da bibliografia produzida pelo *Centro Studi Europa delle Corti* (*Europa delle corti*, 2006). Quanto à sociedade de corte portuguesa, destaco as duas monografias, ambas realizadas no âmbito disciplinar da história, Gomes, 1995, para a Baixa Idade Média, e Cunha, 2000, para a corte de Bragança até 1640, ambas acompanhadas de bibliografia.

corte para espaços limítrofes, como Stupinigi no Piemonte, Versalhes em França e Mafra em Portugal, por um lado, pode criar novas centralidades, por outro lado, prenuncia, afinal, o próprio declínio das estruturas do Antigo Regime.

O papel desempenhado por essa marca urbana é fundamental para a construção de uma imagem que articula de forma dinâmica espaço interior e espaço exterior à corte, e que se erigiu, ao longo dos tempos, em baluarte de estratégias de poder que acompanharam os rumos da Europa. Passa, pois, por um vivo intercâmbio entre vários pólos produtores de cultura, numa contínua circulação de pessoas, bens e ideias.

Quando Torquato Tasso, na década de 1580, ou seja, num momento avançado da estruturação da sociedade de corte italiana, escreve o seu diálogo *Il Malpiglio overo de la Corte*, sublinha bem uma urbanidade que concebe nestes termos:

> [...] avegna che la corte sia adunanza di varie nazioni, le quali non usano una lingua solamente, ma con gli italiani sono mescolati i Tedeschi, i Francesi, i Boemi, i Greci e quelle d'altre provincie, fra' quali è gran concordia nel servire al principe; e s'alcuna contesa è in questo, è contesa di gentilezza e di cortesia. [...] L'affabilità del principe dovrebbe confortarvi, il quale non dee far differenza fra le diverse nazioni[2].

A abertura ao estrangeiro e o acolhimento que aos visitantes é dispensado, desde logo pelo próprio príncipe, constituem, pois, charneira da atmosfera urbana.

Nesse domínio, cabe um papel modelar à forma como a sociedade de corte se desenvolveu, em Itália, nos séculos XV e XVI. Essa especificidade decorre, em boa parte, do facto de, em termos europeus, se tratar de um segundo estádio do seu florescimento. Ao padrão *cortês* ocitano, cuja presença, em Itália, foi discreta, sobrepôs-se um segundo paradigma, mais avançado no tempo, que costuma ser designado como *cortesão* ou *cortesanesco*[3]. Respondeu a uma nova situação histórica e antropológica, caracterizada pela aproximação entre o centro do poder e uma elite mais alargada e em ascensão. Trata-se de um mo-

[2] Tasso, *Il Malpiglio overo de la Corte*, vol. 2, p. 564.

[3] Santagata, 2006.

mento decisivo para a afirmação e sedimentação da corte como *institutio* assente numa tradição moral que por ela própria é transmitida, através do conjunto de normas de comportamento antropológico que no seu seio é observado[4].

A simbiose entre essas duas instâncias em rota de convergência, o príncipe e a corte, teve por factor de aglutinação a circularidade homologante de práticas e comportamentos normalizados. Conversação, forma de vestir, gestualidade ou desempenho em circunstâncias públicas foram factores constitutivos do seu espírito de corpo. Num ambiente caracterizado pela progressão dos índices de acesso às letras, a literatura anda intimamente ligada ao estatuto do cortesão. A homologação do comportamento gregário de indivíduos cuja proveniência é genericamente diferenciada tem por primordial instrumento mediador o tratado de cortesania. A matriz formulada por Baldassar Castiglione, em *Il libro del cortigiano*, editado no ano de 1528, afirma-se, em particular, como referência de alcance europeu, cuja incidência se alargou de forma estável até ao final do Antigo Regime.

No conjunto de observações que acabei de enunciar, ficam sistematizados os parâmetros a partir dos quais considero a articulação da crítica a um órgão essencialmente urbano, como o é a corte, com o ideal da mediania campestre. Tomarei por referência alguns textos da literatura portuguesa, entre finais do século XV e a centúria seguinte.

2. A sátira indirecta à vida de corte tem por referência, de uma forma ou de outra, o significado dourado e o apreço pelo ambiente áulico, assumindo o tratamento desse tema um carácter tópico, como o mostra uma estudiosa do assunto, Pauline Smith[5]. Desde a Antiguidade que se vai acumulando uma série de procedimentos literários que, ao serem retomados e reproduzidos em sucessão, adquirem o estatuto de lugar-comum. Poder-se-ia remontar a *O eunuco* de Terêncio e às *Sátiras* de Juvenal, bem como aos *Moralia* de Plutarco e a *O Mestre de retórica* de Luciano, embora as *Sátiras* de Horácio sejam o texto cujo espectro de divulgação se destaca pelo seu longo alcance.

[4] Quondam, 2000.

[5] Existe uma bibliografia especializada sobre o assunto, onde se destacam Smith, 1966, e Márquez de Villanueva, 1998, vol. 1, pp. 156-170.

No seio de temas muito vários, os alvos mais fustigados são a adulação, a falsidade, o parasitismo, a ostentação, a satisfação dos vícios do corpo ou a busca de comodidades. Não raro, a versatilidade do seu tratamento põe a descoberto o reverso do aulicismo, pelo que diz respeito às precárias condições em que se vive na corte. É nesse plano que a apologia da *mediocritas* campestre é apresentada como uma alternativa a esse tipo de integração social[6].

Uma das características desse discurso crítico é o comprometimento do seu autor ou da entidade que por ele é responsável com a própria sociedade de corte. O sujeito que, no plano do enunciado, critica a corte, redunda, se passarmos ao plano da enunciação, num dos membros desse núcleo gregário ou em alguém que dele está muito próximo. Essa polarização, entre plano da enunciação e plano do enunciado, tem incidência trans-histórica.

Um dos tratados medievais que de forma mais incisiva critica os vícios da corte, *De nugis curialium*, abre-se com a assunção de que o seu autor se encontra envolvido nesse mesmo ambiente. É nestes termos que o galês Walter Map abre as suas páginas[7]:

> «Existo no tempo e falo do tempo», disse Santo Agostinho, acrescentando, "não sei o que é o tempo". Posso dizer, exprimindo a minha admiração em termos semelhantes, que existo na corte e que falo da corte, e não sei, Deus que o diga, o que é a corte. Sei, contudo, que a corte não é tempo, apesar de ser temporal, pois é mutável e variável, estável e errante, sem nunca ter um estado permanente. Quando me afasto dela, conheço-a perfeitamente, quando a ela regresso, não encontro nela nada ou quase nada do que lá tinha deixado. Torno-me um estrangeiro para ela e para mim.

A exploração da célebre máxima de Santo Agostinho acerca do tempo, à cabeça de um capítulo que compara a corte ao inferno, na

[6] Redondo, 1979.

[7] «"In tempore sum et de tempore loquor", ait Augustinus, et adiecit: "nescio quid sit tempus". Ego simili possum admiracione dicere quod in curia sum, et de curia loquor, et nescio, Deus scit, quid sit curia. Scio tamen quod curia non est tempus; temporalis quidem est, mutabilis et uaria, localis et erratica, numquam in eodam status permanens. In recessu meo totam agnosco, in reditu nichil aut modicum inuenio quod dereliquerim; extraneam uideo factus alienus» (Map, *De nugis curialium*, p. 2).

senda do *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum* de John de Salisbury, não é isenta de ousadia. Concomitantemente, a pertença e o distanciamento do ambiente de corte dão ao discurso de Map uma polivalência que o situa entre autoridade e ironia. É uma subtileza que marca de forma mais ou menos refinada, na sua dualidade, todo o discurso crítico sobre a corte, como se verá.

Os humanistas dão particular relevo ao tema, de Petrarca a Enea Silvio Piccolomini (cujo *De curialium meseriis* foi editado em tradução espanhola em 1520 e 1529), Erasmo ou Ulrich von Hutten, e sem esquecer o André de Resende do poema *De vita aulica*. Elegem-no como veículo através do qual exprimem os grandes princípios de renovação intelectual e de saneamento moral e social que propugnam. Da mesma feita, as suas páginas consagram uma série de reenvios textuais, de temas tipificados e de modalidades de organização retórica que sedimentam o carácter tópico da crítica à corte, reafirmando o seu estatuto como tradição.

Neste quadro, *Il libro del cortegiano* assinala um importante ponto de viragem. Ao explorar a fluidez e a homogeneidade do universo cortesão, Baldassar Castiglione capta o seu carácter orgânico. No cerne desta questão, encontra-se o conceito de *sprezzatura*, com o discurso que lhe é correlato, enquanto modalidade de erradicação de choques e conflitos. Compreende o discurso interpessoal, que faz a apologia e é veículo de um consenso conseguido através da exposição e da observância daquela norma que é património comum.

Contudo, a rigorosa codificação das práticas de corte e o sentido que Castiglione dá à respectiva preceituação, ao mesmo tempo que recuperam e abrilhantam a imagem áulica, propulsionam a reacção a um protótipo perfeitamente sistematizado, dessa feita disponível para uma vasta gama de re-usos, também de derisão.

3. A literatura portuguesa do século XVI não conta, como é sabido, com um tratado codificador do desempenho cortesão. Há notícias acerca da continuidade da circulação de textos normativos medievais, como a tradução das *Partidas* de Afonso X, cujo original, segundo relatos anedóticos, teria sido deixado por D. João I de Castela na retirada de Aljubarrota[8]. Trata-se, porém, de um conjunto de regulamentações in-

[8] Dias, 1994.

tegradas no campo do direito. Por sua vez, o manuseamento do chamado *Livro vermelho* de D. Afonso V, cuja versão integral se perdeu[9], estende-se pelo século XVI. Do fragmento editado pelo Abade Correia da Serra (*Livro vermelho*), resulta, todavia, que está em causa uma compilação de normativas de alcance muito vasto, entre rendas, tensas, casamentos, formulários para cartas, jurisdições, moeda, comércio, títulos, montadas, etc., as quais se intitulam mesmo, muitas vezes, como alvarás[10]. Têm, pois, uma forte incidência administrativa e assumem uma função de regulamentação hierárquica. A codificarem atitudes, prescrevem formas de tratamento, gestos ou relações topológicas que podem dizer respeito quer à distância entre pessoas, quer ao lugar relativo que devem ocupar.

Diferentemente, a tratadística italiana do Renascimento privilegia um desempenho mais fluido e em construção, porquanto firmado sobre um leque de atitudes e de valores a que o cortesão deverá dar um cariz próprio. Fazem parte desse código de valores a *grazia* e a *sprezzatura*. No plano interdiscursivo, compete-lhe escolher a forma mais adequada de conversar com o príncipe, com uma senhora da corte ou com outros cortesãos. Para participar com elegância em jogos de armas, em cenas de baile ou em sessões de poesia, deverá apurar a sua formação. Como tal, a homogeneização dos comportamentos deixa um significativo espaço para a demonstração da desenvoltura individual.

Todavia, a feição conservadora da corte portuguesa, a homogeneidade social dos seus membros e a centralidade do monarca são factores que não acentuam a necessidade de uma nova tratadística sistemática e orgânica sobre o assunto. Diferentemente, em Itália, a deslocação das atenções, do monarca, para a corte e para o cortesão, tornou premente a definição da identidade antropológica dos membros de um corpo cuja proveniência era diversificada. O seu denominador comum foi um comportamento normalizado, que uma tipologia literária específica se encarregou de sistematizar e de consagrar.

Os fundos das bibliotecas portuguesas mostram bem que *Il libro del cortegiano* era sobejamente lido e conhecido, além do mais através da

[9] Gomes, 1995, pp. 332-333.

[10] Relativamente à casa de Bragança, ver os vários textos normativos que regiam a sua etiqueta para os quais remete Cunha, 2000, p. 151 ss. O carácter conservador da corte de Vila Viçosa leva a que a sua observância se estenda no tempo.

tradução castelhana de Juan Boscán, e que também eram manejados vários outros tratados que, de uma forma ou de outra, se integravam no filão literário inaugurado por Castiglione, circulando na sua órbita. Não que os modelos de comportamento cortesanesco deixassem de ser matéria de reflexão literária, mas em passos dispersos de obras pertencentes a outras tipologias.

4. No que respeita às letras portuguesas, um dos primeiros textos literários que se apresenta como regra de corte foi publicado no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, o grande repositório da poesia paçã produzida entre meados do século XV e o ano da sua edição, 1516. Trata-se de um poema do Coudel-mor, Fernão da Silveira, que enumera uma série de regras pelas quais se deve reger a vida do cortesão, *Trovas de Fernão da Silveira, Coudel-mor, a seu sobrinho Garcia de Melo de Serpa, dando-lhe regra pera se saber vestir e tratar o paço*[11]. Ao longo dos seus versos, são passados em resenha aspectos que vão da aparência e do vestuário ao trato social, à conversação, aos jogos e outras formas de entretenimento, aos feitos de armas e ao convívio com as damas.

Logo no começo, é de forma jocosa que Fernão da Silveira apresenta a origem dos preceitos:

> regê-vos por esta regra
> que fundei vindo d'Arouca[12].

As regras a que obedece a vida cortesã têm afinal uma proveniência exógena relativamente ao centro do poder real, que é masculino e civil. Nesse aspecto, o Coudel-mor joga com a polivalência da palavra regra, que é também a regra religiosa, sendo Arouca sede de um convento a tantos títulos modelar, mas não tanto por alguns aspectos da vida das suas monjas. O distanciamento do observador alia-se, por consequência, ao descentramento da instância do poder, da qual afinal faz parte.

[11] *Cancioneiro geral*, vol. 1, pp. 165-172, núm. 31. Acerca da biografia dos vários poetas do *Cancioneiro geral*, foram consultados o vol. 6 dessa mesma edição, bem como o *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, 1993.

[12] *Cancioneiro geral*, vol. 1, p. 165.

Essa estratégia textual estende-se, deste proémio, a todo o texto da *Regra pera se saber vestir e tratar o paço*. A ironia que o perpassa é auto-ironia, na medida em que o próprio poeta se inclui no grupo visado, quer enquanto distinto cortesão, quer enquanto autoridade do reino. Fernão da Silveira ocupava, de facto, elevados cargos dirigentes, não só enquanto Coudel-mor, o que implicava a organização e a superintendência dos serviços de cavalaria e o zelo pela observância das leis que os regulavam, mas também enquanto Escrivão da Puridade. Ao situar-se num plano de intersecção entre a descrição de um sistema consuetudinário e uma perspectiva de distanciamento que também implica o locutor, essa ironia toca as raias do modo picaresco.

Mas no *Cancioneiro geral*, para além destas regras em tom faceto, encontram-se dois textos sobre o desempenho cortesão em que a vertente crítica recorre ao expediente da antinomia entre a vida na corte e a vida no campo, e que por isso têm particular importância para esta pesquisa. Essas duas composições rasgam um filão muito expressivo, que terá uma certa ressonância na literatura portuguesa da época. Trata-se das *Trovas que Nuno Pereira mandou a Francisco da Silveira*[13] e da composição *De João Rodrigues de Castel Branco, contador da Guarda, a António Pacheco, veador da moeda de Lisboa, em reposta d'~ua carta que lhe mandou, em que motejava dele*[14].

Nuno Pereira vive no campo e confronta a tranquilidade e as alegrias do seu retiro rural com as contrariedades do ambiente áulico da capital. Ao longo das suas décimas, vai explanando, por via retórica, os contrastes entre os dois modos de vida, num andamento em crescendo. Inicialmente, começa por opor as evanescências cortesãs à estabilidade dos bens rurais, a adulação e a ocasionalidade à segurança e ao sossego, os feitos de armas ao amanho da terra, os amores do paço aos trabalhos rurais. No ápice da sua argumentação, faz recurso à *quaestio* retórica, para, através de uma estratégia de *captatio*, acumular uma série de contrapontos enfáticos balanceados entre um *eu*, que é locutor, e um *vós*, que é interlocutor:

> E vós lá galantear
> e eu com foce e padam,

[13] *Cancioneiro geral*, vol. 1, pp. 280-283, núm. 88.
[14] *Cancioneiro geral*, vol. 2, pp. 312-316, núm. 393.

vós damejar,
eu enxertos enxertar,
quem terá menos paixam?
Vós na corte Cortesão,
eu com meu fogo e meu lar,
vós loução
e eu com açor na mão,
qual é mais certo folgar?[15]

O neologismo *damejar* satiriza a vida paçã como moda, não sendo de excluir que certas expressões compreendam alusões eróticas veladas, pondo a ridículo os ouropéis áulicos.

Sob a superfície do texto, aloja-se, de facto, um jogo de sentidos codificados que é assumido por Nuno Pereira, quando escreve:

Também sei que o sabeis
com outras cousas sabendo,
já m'entendeis,
na resposta nam canseis,
cá também já vos entendo[16].

Fica assim atestada uma conivência entre locutor e alocutário que dispensa a explicitação das entrelinhas do discurso. E, contudo, as posições acerca da vida de corte são apresentadas como distintas e em confronto. Este conjunto de circunstâncias é sinal do carácter tópico do debate em torno da vida campestre como alternativa à existência cortesã.

Se, do plano textual, se passar para o plano histórico, essa constatação é reiterada. Sendo o destinatário das trovas Francisco da Silveira, também ele Coudel-mor tal como seu pai Fernão da Silveira, ganham continuidade os elos através dos quais se vai repetindo um jogo entre personalidades de relevo do ambiente cortesão. Por consequência, a cumplicidade lúdica entre interlocutores, que reflecte a circularidade tópica que liga meio urbano e esfera campestre, amplia-se.

Quanto às trovas de João Rodrigues de Castelo Branco, seguem um esquema retórico semelhante, que opõe vida áulica e pacatez bei-

[15] *Cancioneiro geral*, vol. 1, p. 282.
[16] *Cancioneiro geral*, vol. 1, p. 281.

rã. Comodidades e prazeres rurais são confrontados com as privações da corte, da mesma forma que saber e conhecimento da natureza e das formas de a trabalhar são descritos como alternativa às actividades monetárias. Mas também neste caso o contraponto é minado pela ironia. Se o despojamento do retiro rural é apresentado com uma ingenuidade simplória, as fragilidades da vida de corte são enfatuadas por deformação caricatural. As batalhas travam-se com pulgas e a precariedade da alimentação é assimilada ao jejum do bom cristão:

> Quantas vezes pelejei
> convosco sobola manta,
> onde era a pulga tanta
> quanta sabeis que matei.
> Quantas vezes jejumei
> sem ter muita devação,
> Deos o sabe e vosso irmão
> com que já também pousei[17].

Mas a penúltima oitava da *carta* põe radicalmente por terra, se dúvidas houvesse, a lógica do retiro campestre:

> Por isso, senhor Mafoma,
> tresmontei cá nesta Beira,
> por tomar a derradeira
> vida que todo homem toma.
> Porque há lá tanta soma
> de males e de paixão
> que, por nam ser cortesão,
> fogirei daqui té Roma.
> (*Cancioneiro geral*, vol. 2, pp. 315-316)

Por coerência com tudo quanto anteriormente foi dito, Roma de modo algum poderia ser considerada, em sentido próprio, o oposto da vida paçã lisboeta. Nos primórdios do século XVI, era nessa cidade que resplandeciam algumas das mais portentosas cortes da Europa. A referência maior vai para a corte papal, que com Leão X e com Clemente VII viu o seu fulgor acentuado pela ligação com a Florença

[17] *Cancioneiro geral*, vol. 2, p. 314.

da família Medici. Mas, além disso, pululavam nessa cidade faustosas cortes de cardeais, senhores abastados e mecenas, em reuniões onde se cruzavam D. Miguel da Silva, Sá de Miranda, Coloci, Bembo e o grande mestre da cortesania que foi Castiglione. Este salto na estruturação retórica do discurso põe a descoberto a subalternização da coerência conceptual do discurso, à qual se sobrepõe um valor tópico.

A conformidade destas composições com o modelo que Pauline Smith[18] considera típico da crítica à corte medieval ilustra a sua integração numa tradição sedimentada: formulação epistolar, intervenção de um locutor que vive ou viveu na corte e se dirige a um alocutário. Mostra-se, pois, sintomático que alguns dos primeiros textos das letras portuguesas que compilam normas básicas para o desempenho cortesão ou reflectem sobre hábitos pações instituam um distanciamento irónico, sob cuja alçada se associa, a uma perspectiva crítica da sociedade de corte, o seu reconhecimento.

5. O sistema de dualidades que caracteriza a crítica à corte associa, pois, elementos portadores de um significado tipificado a elementos dotados de implicações históricas precisas. Esse desdobramento tem muito a ver, no seu funcionamento semiótico, com o modo bucólico. O modo bucólico é não disjuntivo[19]. O signo linguístico adquire uma dupla referencialidade, na medida em que, à relação não motivada entre significante e significado que está ligada a um sistema linguístico institucionalizado, nos termos de Saussure, uma outra se vem acrescentar, de ordem simbólica. A personagem pastoril, bem como tantos outros elementos constituintes dessa mesma esfera, tem um carácter tópico, vinculado a convenções genológicas seculares, ao mesmo tempo que desdobra vivências urbanas relativas à narratividade histórica.

Desta feita, nas primeiras éclogas da literatura portuguesa, entre a *Crisfal*, as bucólicas de Bernardim Ribeiro e as de Francisco de Sá de Miranda, têm vindo a ser apontados entrechos e situações onde se pode encontrar contida uma crítica à corte, camuflada pela defesa do retiro rural. No entanto, só muito dificilmente é possível identificá-los como tal, dado o carácter cifrado da cena pastoril. A complexidade desta situação decorre da acumulação de duas convenções que con-

[18] Smith, 1966, pp. 38-39.
[19] Marnoto, 1996, pp. 15-25.

vergem no uso da capa bucólica, uma de modo, que é a do próprio bucolismo, outra de incidência semântico-pragmática, relativa ao tópico da crítica à corte através do elogio da mediania campestre.

Essa disjunção de matriz bucólica intersecta-se com vários géneros literários, através de processos de contaminação, alcançando um largo espectro no período que corre entre os finais da Idade Média e os alvores do Renascimento. A sua articulação com o género dramático marcou um importante filão do teatro ibérico, no qual também Gil Vicente se insere[20].

Este dramaturgo representou uma visão muito crítica de vários aspectos da sociedade de corte do seu tempo[21], mas é a forma específica como o pastor, enquanto símbolo da mediania, a exprime, que assume particular interesse para esta pesquisa. Valha por todas a citação inicial daquela que é considerada a primeira representação vicentina em ambiente cortesão, o auto da *Visitação*. Abre-se com os protestos do vaqueiro que entra no palácio real:

> Pardiez siete arrepelones
> me pegaron a la entrada,
> mas yo di una puñada
> a uno de los rascones.
>
> Empero si yo tal supiera,
> ño viniera
> y si viniera ño entrara
> y si entrara yo mirara
> de manera
> que ñinguno no me diera[22].

Para esta figura rústica, a corte é um meio hostil, que rechaça quem nele não se encontra integrado, o que a deixa desconcertada.

[20] Uma boa síntese dos precedentes ibéricos do teatro de Gil Vicente pode-se ler em Bernardes, 1995, pp. 119-177.

[21] Por vezes de modo frontal: «Vim-me à corte cuidando achar / quem me fizesse algum gasalhado / sem achar nunca ninguém mal pecado / quem me quisesse somente olhar. / Oh grã crueldade / que os tempos de agora tem tal calidade / que todos no paço já trazem por lei / que todo aquele que falar verdade / é logo botado da graça del rei.», diz a Verdade no auto da *Festa* (Vicente, *Obras*, vol. 2, p. 656). Sobre este assunto ver Coelho, 1994.

[22] Vicente, *Obras*, vol. 1, p. 5.

São várias as circunstâncias que mostram como essas críticas têm um carácter tópico. A representação é de índole celebrativa, e ao mais alto nível, tendo sido feita na própria câmara da rainha D. Maria para assinalar o nascimento do príncipe D. João, futuro D. João III. Aliás, mal entra no palácio, o vaqueiro logo reconhece, com deslumbramento, a grandeza de tudo quanto nele há. Mas a cumplicidade do dramaturgo vai mais longe, se considerarmos que o auto foi representado pelo próprio Gil Vicente. A reacção inicial do vaqueiro perante o ambiente de corte desdobra, pois, o alto apreço que merece ao homem de teatro que nele representa pela primeira vez, segundo reza a tradição, e que se serve do tópico da mediania para o elevar.

6. Com as novas perspectivas do humanismo renascentista, essa crítica apura os seus contornos, no seio de um discurso mais vasto que diz respeito à afirmação de ideais cívicos e religiosos. Francisco de Sá de Miranda é o primeiro grande poeta português a representar essa tendência.

O modo como Sá de Miranda perspectiva os ambientes áulicos é substancialmente diferenciado do de Castiglione. O confronto dialógico, de matriz platónica e ciceroniana, é uma plataforma comum, mas o poeta português não trabalha aquela moderação, no seio de cada um dos posicionamentos em jogo, que para Castiglione é base elementar do consenso cortesão. Todo o diálogo entre locutores e alocutários de *Il cortigiano* se vai processando e vai evoluindo através de uma concertada harmonia. Essa visão de consenso não admite, por consequência, críticas directas, e muito menos diatribes. A abordagem interventiva ou correctiva, se necessária, é remetida para o domínio das facécias, que são também uma prova da fineza de quem as conta. Ora, as reflexões do poeta português integram-se numa fase do historial da crítica à corte *ante* Castiglione. Além de não partilhar de uma visão orgânica da esfera áulica, Sá de Miranda tem uma concepção hierárquica da interacção social, característica de um estrato instalado, que colide com o elitismo homogeneizante de Castiglione.

As observações críticas do poeta português acerca do modo de vida cortesão alargam-se por várias composições escritas ao longo da sua trajectória literária, plasmando de modo palmar as suas concepções literárias e ideológicas. Conhecia bem a vida de corte, e não só a portuguesa, tendo em linha de conta a sua viagem até Itália e a sua estadia em Roma. É um dos poetas do *Cancioneiro geral*, e, como tal, teve par-

te activa, durante um certo período, no ritual pação. Documentos compilados no *Chartularium* levaram à retrodatação da sua ida para Itália, que terá ocorrido em 1515, pelo que a estadia transalpina se alarga para cerca de dez anos[23]. Em Roma, esteve ao serviço de D. Miguel da Silva, que desempenhou funções de embaixador, tendo acompanhado o período mais glorioso do seu mecenato[24]. D. Miguel frequentava os círculos de Salviati, os Orti Ruscellai e outros *orti letterari* onde conviviam Pietro Bembo, Sadoleto, Castiglione (que lhe dedicou *Il cortegiano*), Angelo Coloci, além de tantos outros destacados nomes do Renascimento italiano. De regresso a Portugal, quando, nos últimos anos da década de 1520, a peste assolou a cidade de Lisboa, Sá de Miranda acompanhou a estadia da corte em Coimbra[25].

Uma das mais duras diatribes que contra ela lança encontra-se na carta a Pero de Carvalho, e diz respeito, precisamente, à permanência da corte em Coimbra:

> Essa Circes feiticeira
> da corte tudo trasanda;
> um faz uma onça ligeira,
> outro faz lobo que manda,
> outro cão que a caça cheira.
> Cantão ó passar sereas
> que fazem adormecer.
> Correndo todas as veas
> de sono e tal sabor cheas,
> não se pode homem erguer[26].

Os três animais que simbolizam os vícios áulicos, a onça, o lobo e o cão, desdobram os três animais que, nos tercetos iniciais da *Commedia*, representam a luxúria, a soberba e o interesse. Mas a carta é, toda ela, um ataque cerrado contra a altivez, a cobiça, a inveja e a ufania bélica. Tem por alternativa a apologia de uma vida em comunhão com a natureza, à luz de um ideal de despojamento de inspiração horaciana, de modo a elevar o homem no plano moral, religioso e intelectual.

[23] *Chartularium universitatis portugalensis (1288-1537)*, p. 300 e ss.
[24] Deswarte, 1989, 2004; Earle, 1997.
[25] Vasconcelos, em Miranda, *Obras*, pp. 792-793.
[26] Miranda, *Poesias*, p. 222, núm. 106.

Aliás, nas estrofes finais é prestado tributo a três autoridades tomadas como referência, S. Paulo, Sócrates e Énio, que podem ser consideradas parâmetros do humanismo cristão mirandino.

São vários os factores que põem em evidência o carácter tópico desta convergência entre crítica à corte e apologia da vida campestre, a começar pela inserção do próprio poeta no círculo cortesão. Na verdade, Sá de Miranda visa um ideal e defende um programa. A mostrar como a harmonia rural reverte, tantas vezes, numa paisagem literária, recorde-se a carta a António Pereira, homem de grande cultura que vivia retirado nas suas propriedades. Também o campo pode ser alvo de crítica, se é invadido pelos efeitos nefastos do materialismo e de outros flagelos sociais. É o que acontece quando por Cabeceiras de Basto *correm pardaus*, as moedas da Índia portuguesa[27].

Retirado no Minho, se abandonou o espaço pação, Sá de Miranda não deixou de manter e de cultivar os seus contactos com outros escritores do seu tempo. Aquele intercâmbio intelectual que é uma das componentes, e não de somenos importância, da urbanidade própria do ambiente cortesão, esse, continuou a ser esteio do poeta do Neiva[28].

8. O reiterado tratamento do tópico da vida campestre, integrado na crítica à vida de corte, coincide, nas letras portuguesas do século XVI, com a ausência de um tratado normativo sobre os costumes áulicos. Será, pois, sintomático, a esse propósito, que quando esse tratado é editado, em 1619, o seu título seja *Corte na aldeia e noites de inverno*.

[27] «Quando eu vi correr pardaos / por Cabeceiras de Basto, / crecer em cercas e em gasto, / vi por caminhos tam maos / tal trilha, tamanho rasto, / nesta ora os olhos ergui / á casa antiga e á torre / dizendo comigo assi: / se nos deus não val aqui, / perigoso imigo corre!» (Miranda, *Poesias*, p. 237, núm. 108). São também significativos, passos da carta ao seu irmão Mem de Sá (pp. 225-236, núm. 107) e da carta a D. Fernando de Menezes (pp. 251-258, núm. 109).

[28] Ponto de vista assim sintetizado por T. F. Earle: «Começou a carreira como um dramaturgo urbano e espirituoso da vida social italiana. Durante muitos anos foi cortesão, em Lisboa e na altamente sofisticada corte de Roma. Em idade avançada Sá de Miranda abandonou a corte portuguesa e reformou-se na rural e distante província do Minho. Mas isto não quer dizer que se tenha esquecido de tudo o que tinha aprendido em Roma e em Lisboa. A vida de corte depende em particular de saber formar uma rede de contactos, da amizade, portanto, real ou fingida, e da arte da conversa» (Earle, 2004, pp. 130-131).

## Bibliografía

Bernardes, J. A. C., *Sátira e lirismo: modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1995 [Dissertação de doutoramento policopiada].

*Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, ed. A. F. Dias, Lisboa, IN-CM, 1990-2003, 6 vols.

Castiglione, B., *Il libro del cortegiano*, ed. A. Quondam / Nicola Longo, Milano, Garzanti, 1981.

— *El cortesano*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Madrid, CSIC, 1942.

*Chartularium universitatis portugalensis (1288-1537), vol. 12 (1521-1525)*, ed. A. Estorninho et alii, Lisboa, FCT, 1995.

Coelho, A. B., «A corte portuguesa e os autos de Gil Vicente», en *Clérigos, mercadores, 'judeus' e fidalgos. Questionar a história II*, Lisboa, Caminho, 1994, pp. 135-149.

Cunha, M. S. da, *A casa de Bragança. 1560-1640. Práticas senhoriais e redes clientelares*, Lisboa, Estampa, 2000.

Deswarte, S., *Il «perfetto cortigiano» D. Miguel da Silva,* Roma, Bulzoni, 1989.

— «O Poeta e o Pintor coroados de louros. Do culto de Petrarca à filosofia de Platão», en *Petrarca 700 anos*, ed. R. Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da FLUC, 2004, pp. 341-381.

Dias, A. F., «As *Partidas* de Afonso X: novos fragmentos em língua portuguesa», *Revista Portuguesa de Filologia*, 20, 1994, pp. 1-34.

*Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, ed. G. Lanciani / G. Tavani, Lisboa, Caminho, 1993.

Earle, T. F., *The Comedy of the Foreigners. Renaissance Sicily through Portuguese Eyes, an Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 6 May 1997*, Oxford, Clarendon, 1997.

— «Aspectos dialógicos da écloga Basto de Sá de Miranda», *Humanismo para o nosso tempo. Estudos de homenagem a Luís de Sousa Rebelo*, ed. A. A. Nascimento et alii, Lisboa, s. ed., 2004, pp. 129-137.

Gomes, R. C., *A corte dos reis de Portugal no final da Idade Média*, Lisboa, Difel, 1995.

*Europa delle corti. Centro Studi sulle Società di Antico Regime. Biblioteca del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2006.

«Livro vermelho do Senhor Rei D. Afonso V», em *Colecção de livros inéditos de história portuguesa dos reinados de D. João I, D. Duarte, D. Afonso V e D. João II*, ed. José Correia da Serra, Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa, 1793, vol. 3, pp. 393-541; e manuscrito Cofre 21 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, <http://webopac.sib.uc.pt:2082/se-

arch~S74*por?/tlivro+vermelho/tlivro+vermelho/1,8,11,E/l856~b1777106&FF=tlivro+vermelho&1,1,1,0> Janeiro de 2011.

MAP, Walter, *De nugis curialium*, ed. M. R. James / C. N. L. Brooke / R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 2002.

MARNOTO, R., «*Arcadia» de Sannazaro e o bucolismo,* Coimbra, FLUC, 1996.

MÁRQUEZ DE VILLANUEVA, F., *Menosprecio de corte y alabanza de aldea (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de Fray Antonio de Guevara*, Santander, Universidad de Cantabria, 1998, 2 vols.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Horacio en España. Solaces bibliográficos*, Madrid, Hernando, 1885-1926, 3.ª ed. refundida, 2 vols.

MIRANDA, Francisco de Sá de, *Poesias*, ed. C. M. Vasconcelos, Lisboa, IN-CM, 1989.

QUONDAM, A., *«Questo povero cortegiano». Castiglione, il Libro, la Storia,* Roma, Bulzoni, 2000.

REDONDO, A., «Du "Beatus ille" horacien au "Mépris de la cour et éloge de la vie rustique" d'Antonio Guevara», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. XIX Colloque International d'Etudes Humanistes. Tours 5-17 juillet 1976*, ed. A. Redondo, Paris, Vrin, 1979, pp. 251-265.

SANTAGATA, M., «Nascer duas vezes. Vicissitudes da lírica italiana dos primeiros séculos», *Estudos Italianos em Portugal*, n.s., 1, 2006, pp. 13-39.

SMITH, P. M., *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature,* Genève, Droz, 1966.

TASSO, Torquato, *Il Malpiglio overo de la Corte*, *Dialoghi*, ed. E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 2 vols.

VICENTE, Gil, *Obras*, ed. J. Camões, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, IN-CM, 2002, 5 vols.

# *LA INQUISICIÓN DE LUCIFER Y VISITA DE TODOS LOS DIABLOS*: LA CRÍTICA AL SANTO OFICIO DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ

Carmen Rivero Iglesias
*Universidad de Münster*

Antonio Enríquez Gómez fue descrito por Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* como un autor que había «cultivado más o menos todos los géneros de la literatura siempre con más audacia que fortuna» y con talento satírico en todo aquello en lo que no imitara a Quevedo[1]. Probablemente no hubiera sido entonces de su gusto[2] la obra sobre la que versará este estudio, *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos,* inspirada en los *Sueños* del poeta áureo y objeto hasta hoy de escasa atención por parte de la crítica. Sin embargo, la obra supone, como ataque directo a la Inquisición en el siglo XVII, un testimonio único y un incomparable muestrario de recursos retóricos puestos al servicio de la crítica del poder en la literatura española del Barroco. Es objeto de este estudio mostrar cómo el autor reúne de forma sistemática los argumentos generalmente conocidos y respetados en los que descansa la legitimidad del poder y la autoridad de la Inquisición y los invierte apoyándose en los medios que le proporciona la estética barroca.

Para ello se analizarán de forma detallada los recursos literarios, políticos y teológicos empleados por Enríquez Gómez, orientados, como veremos, a demostrar la existencia de una tiranía manifestada en la

[1] Menéndez Pelayo, 1956, p. 259.

[2] La obra no está incluida en el catálogo de obras que atribuye al autor, al no haber sido descubierta hasta mucho más tarde, en 1977, en un archivo de Amsterdam entre un grupo de escritos de crítica a la Inquisición de otro nuevo cristiano, Abraham Idaña (Rose-Kerkhof, 1992, p. VII).

perversión tanto del poder temporal como del espiritual por parte del Santo Oficio. Comprobaremos cómo en forma y contenidos se entrelazan muy distintas influencias del contexto no solo español sino también europeo de su tiempo para mostrar, por último, la deuda de esta obra con la tradición erasmista.

Enríquez Gómez, tomando los *Sueños* de Quevedo como modelo literario, estructura su obra en dos sueños en los que el diablo se aparece a un cristiano viejo para que lo acompañe en una particular inquisición que poseerá como objeto castigar a aquellos que han dejado a Dios y han seguido el camino de Lucifer. Con ello, Enríquez Gómez emplea un recurso característicamente quevedesco que Raimundo Lida detectaba no solo en los *Sueños* sino en toda la trayectoria literaria del autor, a saber, la prédica por boca de personajes infames, entre ellos, el diablo mismo y sus servidores. El escritor transmite sus sarcasmos a través de seres siniestros con el objeto de acentuar la vileza de aquellos seres humanos que en la comparación dejan atrás al demonio en maldad[3]. El papel del diablo en la obra de Enríquez Gómez se explica, además, desde una premisa que Quevedo dejaba expresada en varias de sus obras y es la de que el diablo predica para que, llegado el juicio final, el pecador que haya desoído sus consejos, no pueda alegar haber pecado por inadvertencia, quedando así irremediablemente condenado[4]. El castigo de los pecadores que la Inquisición de Lucifer lleva a cabo no debe ser entendido, por tanto, como un servicio a Dios sino como un medio que el diablo pone al servicio de sí mismo y a través del que recluta vasallos. La tiranía de Satanás será, no obstante, superada en la obra de Enríquez Gómez por la de los inquisidores terrenos, alcanzando de este modo la crítica al poder del Santo Oficio el mayor de los grados posibles.

Dos de los principales focos de crítica de la Inquisición española serán, por un lado, un fanatismo y una crueldad que Enríquez Gómez no se cansará de subrayar y, por otro, la censura llevada a cabo por el Santo Oficio, a la que se atribuye el retraso del país en materia de

[3] Lida, 1965, p. 94.

[4] Así, por ejemplo, en los *Sueños*, p. 44: «Cuando el diablo predica, el mundo se acaba. ¿Pues cómo, siendo tú padre de la mentira —dijo Calabrés—, dices cosas que bastan a convertir una piedra? [...] Por haceros mal —respondió— y que no podáis decir que faltó quien os lo dijese».

ciencia con respecto a Europa. «Con el rey y la Inquisición, chitón»[5], advierte Enríquez Gómez haciendo uso del refrán popular, criticando la censura ejercida por esta última institución, a la que acusa de impedir el desarrollo científico del país (40). Como señala Alfredo Alvar, entre otros, el poder coercitivo del Santo Oficio fue tan grande que apartó a los intelectuales españoles de la actividad creadora científica y los obligó a concentrarse en los terrenos del arte y la literatura[6] que, frente a la ciencia, se vería menos afectada por la censura, de forma que el periodo en que mayor fue la intolerancia inquisitorial en España coincidió también con el periodo en que la literatura alcanzó su mayor esplendor[7]. Sirva como ejemplo el hecho de que Galileo fue condenado por la Inquisición romana mientras una obra como *La Celestina* no sería prohibida hasta el siglo XVIII[8].

La tiranía, basada en una estrecha relación del poder temporal y el poder espiritual, será, sin embargo, el concepto clave de la crítica inquisitorial de Enríquez Gómez. Como es bien sabido, desde los Reyes Católicos, la unidad política del país se había fundamentado en la unidad religiosa y en la Inquisición descansaba, desde esta perspectiva, buena parte del bienestar político de la nación. Según el jurista Páramo, que escribía a finales del siglo XVI, los herejes representaban una amenaza capital no solo para la religión sino en general para la nación, siendo la unidad de la fe necesaria para la cohesión del Estado[9]. Años más tarde, en el nuevo siglo, alababa Gracián, en este sentido, a don Fernando el Católico por haber hecho valerosa y majestuosa a España, por haberla dado a conocer a las naciones extranjeras, haciéndola religiosa «con purgarla de unos y otros infieles y con ensalzar el tribunal sacro y vigilante de la Inquisición»[10]. Así, consideraba incluso que más célebre había hecho al rey católico haber fundado el integérrimo Tribunal de la Inquisición que haber establecido su monarquía[11]. Cristianismo y política aparecen asimismo unidas en

[5] Enríquez Gómez, *La Inquisición*, p. 23. Todas las citas pertenecen a esta edición, por lo que en adelante se citará entre paréntesis el número de página.

[6] Alvar, 2001, p. 45.

[7] Pérez, 2002, p. 172.

[8] Reusch, *Der Index der verbotenen Bücher*, p. 594.

[9] Pérez, 2002, p. 179.

[10] Gracián, *El político*, p. 57.

[11] Gracián, *El político*, p. 44.

Quevedo. Los ataques que a la Inquisición dirige a lo largo de su obra están dirigidos tan solo, según deja constancia el propio autor,

> a los malos ministros de la justicia, guardando el decoro que se debe a muchos que hay loables por virtud y nobleza, poniendo todo lo que en él hay debajo de la corrección de la Iglesia Romana y ministros de buenas costumbres[12].

También Enríquez Gómez reconoce los aspectos positivos de la Inquisición como institución digna cuando se creó[13], dirigiéndose su crítica, mucho más incisiva y pormenorizada que la de Quevedo en los *Sueños*, hacia la negatividad de su evolución. A pesar de que los inquisidores conocen la ley de Dios, denuncia Enríquez Gómez, la ignoran deliberadamente, con lo que el poder de la Inquisición se convierte en una perversión del poder divino, por un lado, así como del poder temporal, por otro. Y si aquel que gobierna no escucha la voz de Dios quedará incapaz de la política espiritual y temporal[14].

La perversión del poder divino reside para el autor en que mientras en la casa de Dios se leen y razonan salmos, alabándose, así, a Dios, ante el Tribunal de la Inquisición se leen falsos testimonios y se rezan blasfemias, ofendiéndosele con palabras escandalosas de «sí dijo» y «no dijo»; mientras en la casa de Dios se pide misericordia a Dios, en la Inquisición se pide a los inquisidores; en la casa de Dios, aquel que confiesa sus pecados es perdonado mientras el que los confiesa en la Inquisición es quemado. En la casa de Dios con la penitencia se saca honra y en la Inquisición deshonra. Por ello, concluye finalmente, en la casa de Dios está el Espíritu Santo mientras en la Inquisición entra el diablo (68).

Por otro lado, la Inquisición supone también una perversión del poder temporal, por ser la materia de estado de los reyes pública mientras la del Santo Oficio es secreta; al poseer los monarcas jurisdicción en los cuerpos y los bienes mientras la Inquisición dispone de cuerpo, bienes, vida, alma y honra; al no pagar en las monarquías el padre por el hijo y en la Inquisición padre, abuelo, hijo, nieto y tataranieto (64).

[12] Quevedo, *Sueños*, p. 32.
[13] Enríquez Gómez, *La Inquisición*, p. 67
[14] Enríquez Gómez, *Política angélica*, p. 37.

El Santo Oficio es presentado, finalmente, como una institución de carácter secretista que engaña al rey y su consejo haciéndoles creer que sus confiscaciones entran en las arcas reales mientras en realidad permanecen en las propias (83). Su política, de acuerdo a Enríquez Gómez, no se orienta al bien común sino al propio, característica fundamental con la que Aristóteles, como es bien sabido, definía la tiranía[15]. Tampoco ayuda la Inquisición a España en su política exterior, considerando las naciones del mundo a los miembros de esta institución como «los mayores tiranos de la tierra» (74). Desde su exilio en Francia Enríquez Gómez habría conocido efectivamente y de primera mano la leyenda negra, en gran parte difundida por el país galo, que acompañaría la imagen de España en Europa hasta bien entrado el siglo XVIII.

El punto de partida del ataque a la Inquisición de Enríquez Gómez lo recogerá de los *Sueños* de Quevedo[16] y, desde esta perspectiva, someterá a cuestionamiento la potestad de los inquisidores sobre las almas. Así se lamenta, en este sentido, la inquisición de Lucifer:

> ¿quién mete [a vuestra Inquisición] a castigar las almas de los herejes, siendo nuestras? Si es por salvarlas procuren convertirlos y en caso que no quieran, aquí estamos nosotros para castigarlos, que somos ministros de Dios como el verdugo lo es de la justicia. [...] ¿Quién mete a los inquisidores con las almas, si Dios solamente tiene potestad sobre ellas y nosotros cuando Dios nos las entrega? Si lo hacen por materia de Estado, pretendiendo que no haya en su territorio herejías, castiguen los cuerpos, destierros hay [...] ¿qué razón pueden dar los inquisidores para castigar lo que nos toca a derecho? ¿Quién los mete a poner fuego a monte que no es suyo? (31-33)

Desde esta perspectiva, también respecto de los estatutos de limpieza de sangre, que tan de cerca habían afectado a la vida del autor,[17] el Santo Oficio ejerce, a juicio de Enríquez Gómez, una potestad que

[15] Aristóteles, *Política*, p. 171.

[16] De la misma manera se lamentaba el diablo del *Sueño del Infierno* de Quevedo de que los malos alguaciles que hacen «que sobremos nosotros para lo que es materia de condenar almas y que se nos han de levantar con el oficio de demonios y que ha de venir Lucifer a ahorrarse de diablos y despedirnos a nosotros por recibirlos a ellos? (*Sueños*, p. 73)».

[17] Rose-Kerkhof, 1992.

solo corresponde a Dios. Son los vivos a los que ha de juzgarse por delito de fe y no a los antepasados muertos, que ya han dado cuenta a Dios de sus pecados. Sin embargo, denuncia, la Inquisición los resucita con deshonra y los desentierra para quemarlos mientras entierra a los vivos (63).

Esta usurpación del poder de Dios supone un atentado de primer orden contra la ley divina que revela una soberbia comparable a la de la construcción de la Torre de Babel. De este modo, Enríquez Gómez reprocha al Tribunal el ser «la torre por donde cada Nembrot[18] inquisidor quiere subir a la silla de Dios, trepando por las regiones de los libres albedríos» (70). Los constructores de Babel son así identificados con los gobernadores de la Inquisición, siendo los esclavos los presos y las haciendas que confiscan el tesoro con el que van construyendo la torre. El final que les queda reservado no será distinto del bíblico y advierte cómo el dedo de Dios, reprochando su soberbia, confundirá sus «idiomas espirituales, dando con la torre, ciudad y casa en el abismo» (70). Del mismo modo alude a los inquisidores como ministros de la orden de Caco, que convidan a los presos con el reino de los cielos quedándose ellos con el de la tierra (85). De esta forma, alma y dinero no se salvan juntos cuando la Inquisición hace depender la salvación del alma de los bienes materiales que confisca (41).

Con ello, a la Inquisición le son atribuidas dos de las características que venían definiendo la tiranía desde la Edad Media: la soberbia frente a Dios y la vanagloria o el apego a los bienes terrenos frente a los divinos[19], ambos atentados contra el primer mandamiento. Ya advertía Santo Tomás que debía separarse el corazón de los bienes terrenos pues el corazón «no puede amar a Dios y al mundo [y así] cuanto más se aleja nuestro espíritu del amor de lo terreno más sólidamente se afianza en el amor de Dios»[20] y la ejemplaridad de la humildad de Cristo que siendo Dios quiso hacerse hombre y «por eso

[18] Se trata este de un motivo recurrente en su obra. Ver, por ejemplo, *La torre de Babilonia* (1649) o *Luis dado de Dios*, 1645, pp. 42-43, donde define a Nembrot como político de la Soberbia, apadrinado de la tiranía, garantía de la ruina de un Estado.

[19] Existen innumerables ejemplos en la literatura medieval, entre ellos, el de Alfonso X en la *General Estoria* (p. 172) o el de don Juan Manuel en *El Conde Lucanor* (p. 278).

[20] Tomás de Aquino, *Escritos de catequesis*, pp. 172-173.

mereció ser ensalzado hasta el cielo, hasta el solio de Dios, porque el camino hacia el encumbramiento es la humildad»[21]. Frente a la humildad y el amor a Dios sobre todas las cosas que exigen la imitación de Cristo, la Inquisición, denuncia Enríquez Gómez, ejerce una potestad que sólo corresponde a Dios, pecando de soberbia, y hace depender los bienes divinos de los terrenos, afianzando con ello al espíritu en el amor de lo material y no en el amor de Dios, tal y como dicta la ley divina. La Inquisición, en consecuencia, está a su juicio gobernada por «tiranos sin Dios y sin ley» (67), situándose su poder más allá de las antípodas del divino.

La crítica a la Inquisición de Enríquez Gómez se hace especialmente incisiva no solo por la utilización de los medios literarios que toma del principal escritor satírico de su siglo, tal y como ya hemos señalado sino, sobre todo, por atacar la autoridad de la Inquisición en su propio campo de saber, el de la Teología, cuyos contenidos tan celosamente habían escondido del pueblo inquisidores como Melchor Cano, al considerarse el conocimiento exacto de la fe, las conclusiones y argumentos de la Teología o «la doctrina de la materia y la forma» ciencia exclusiva de los sacerdotes que no debía comunicarse a la mayoría, por suponer una profanación de los misterios religiosos[22]. Por ello, el hecho de que Enríquez Gómez tache a los inquisidores, precisamente, de jueces que maltratan «la materia y la forma» (74) constituye, por un lado, un ataque explícito fundamentado teológicamente en la doctrina de Santo Tomás de Aquino, según la cual Dios reúne materia y forma, y, por otro lado, implícito, como crítica al secretismo inquisitorial.

También desde la Teología se acusa la carencia de las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, por parte de los inquisidores. Así, uno de sus presos les reprocha el haberle deshonrado y quitado el alma, impulsándolo a la herejía como venganza, de tal forma que la Inquisición acaba por hacer «de cristiano judío, de judío moro y de católico hereje [...] y no se le podrá dar título de Santa Inquisición sino de Pecadora, pues hace pecar por fuerza, jurándose de ser ofensora de la fe en lugar de defensora della» (46). También la tierna doncella, tras sufrir tormento, lamenta la tiranía de los inquisidores y la falta

[21] Tomás de Aquino, *Escritos de catequesis*, p. 66.
[22] Reusch, *Der Index der verbotenen Bücher*, p. 588.

absoluta de fe en sus corazones, que se expresa en la poca justicia guardada a su decoro. «¿Qué agravio os hizo mi recato? [se lamenta desesperada] Enfadóse el diablo de tan potente tormento como dieron a la doncella y [dejó] a los inquisidores apretar los cordeles, en fe de que el diablo se los apretaría en el infierno» (60). Tampoco poseen la virtud teologal de la caridad los inquisidores, hecho que se subraya en repetidas ocasiones en la obra (44). El Santo Oficio manda quemar con caridad y misericordia, «¡esa misericordia tenga con vosotros el juez universal del mundo, que sí tendrá!» (73), exclamará de nuevo indignado el diablo. A través de la indignación del diablo se hace hincapié en la idea de partida, a saber, que la Inquisición terrena ha usurpado un poder que no le corresponde, no poseyendo siquiera las virtudes necesarias para representar el poder de Dios en la tierra, ignorando su ley y ejerciendo el poder de forma tiránica. Carece la Inquisición, por último, de esperanza, al cifrar esta última, como ya se ha señalado, en los bienes terrenos por encima de los divinos, haciendo depender la salvación del alma de la hacienda, separando lo espiritual y queriendo lo temporal (74).

Con todo ello se establece, en conclusión, una escisión entre autoridad y poder. El poder no se encuentra en manos del mejor de los hombres, tal y como se venía insistiendo en la tradición de los espejos de príncipes. No son hombres doctos, instruidos en teología, en derecho o en filosofía, que administran la justicia y siempre la dan al que la tiene, salvando con la doctrina de fe a todos aquellos que van fuera del camino de la verdad sino que

> más estudiaron para verdugos que para teólogos, juristas ni filósofos, porque el teólogo busca la razón espiritual, el jurista el derecho natural y el filósofo la causa natural. Pero el inquisidor no busca sino el cómo ha de prender, condenar, matar, encorozar, azotar, quemar, ensambenitar y robar y nunca ha leído estos textos sino en la literatura sentencial y verdugal. En esta ciencia son grandes hombres (50).

Así, la comparación ofrece como resultado a una Inquisición terrena que aventaja a la de Lucifer en crueldades y tiranías a pesar de que, les recuerda el diablo, como hombres «habíais de amar vuestro semejante [...]» (35). Una vez advertidos, el diablo se consuela con que inquisidores y ministros irán a parar como hombres a su inquisición y al insistir en su pecado, atentar contra la ley de Dios a pesar de las

advertencias del diablo, su condenación será irremediable. La crítica a la Inquisición llega con ello a su culminación final.

Enríquez Gómez presenta entre sueños a la Inquisición del siglo como una «baraja de naipes donde andan barajadas las mentiras por verdades y las verdades por mentiras» (34), interpretando, así, una realidad concreta desde la perspectiva desengañada de un autor, que sirviéndose del ingenio contempla la realidad desde lo alto sin dejarse embelesar por un mundo de apariencias y engaños en el que nada es lo que parece ser. Así, como advertía el sabio Quirón a Andrenio en el *Criticón*, para saber vivir es necesario mirar un mundo, que bien podría llamarse «inmundo», no por donde lo suelen mirar todos sino al revés, «por la otra parte de lo que parece; y con eso, como él anda al revés, el que le mira por aquí le ve al derecho, entendiendo todas las cosas al contrario de lo que muestran»[23]. En esta distinción de apariencia y realidad reside el germen de la *dignitas hominis* para Enríquez Gómez; el hecho de que pase por santidad la bellaquería de los inquisidores incluso entre los lúcidos ingenios de la república hace, a su juicio, que

> Los que creen y siguen estos santos [sean] un grado menos que las bestias, pues a la buena fe se van tras el lobo, solamente porque le vieron con piel de oveja [y] este santo malo engaña como hipócrita pero los engañados se engañan como necios. Él parece santo y no lo es y los que creen en él son ignorantes y lo parecen. El hereje piensa que se salva y no tiene por pecado su mala religión pero este [el santo hipócrita] bien sabe que se condena y que peca en lo que hace: el uno es yerro del entendimiento y el otro es pecado del entendimiento (31-32).

La imagen del lobo encubierto con piel de oveja era utilizada, según Caro Baroja, de forma muy frecuente por los predicadores para advertir a los fieles de una posible amenaza donde menos pensaran,

> porque los excesos de la Roma renacentista eran tan conocidos en tierras de Toledo o Cuenca como en el corazón de Alemania. En efecto, no era necesario haber oído o leído con respecto a las ideas de Lutero para opinar en ciertos aspectos particulares de modo parecido a él[24].

[23] Gracián, *Criticón*, p. 60.
[24] Caro Baroja, 1985, p. 226.

A mi modo de ver, la feroz crítica a la Inquisición de Enríquez Gómez se sitúa en la tradición erasmista. El hecho de que el autor apele en esta obra a la autenticidad de la fe cristiana que deben poseer los inquisidores y que sea el incumplimiento de la ley de Cristo, amar a Dios sobre todas las cosas y a su prójimo como a sí mismos lo que conlleve su condena definitiva, indica una búsqueda de religiosidad característica de algunos conversos que contribuyeron con ello a la forja de una utopía cristiana tal y como la vieron los pensadores erasmistas[25].

En cuanto a la doble dimensión judía y cristiana que la crítica ha destacado en el autor[26], los estudios de I. S. Révah[27] o posteriormente Oelman[28] presentan a Enríquez Gómez como converso aparente y judío oculto. Rose y Kerkhof, al igual que Carsten Wilke[29], destacan en cambio la ambigüedad de sus creencias religiosas y el silencio que guarda con respecto a ellas en su obra[30]. En *La inquisición de Lucifer* podemos afirmar, con Warshawsky[31], que la obra no contiene una defensa del criptojudaísmo. Sí contiene, sin embargo, una apelación al cristianismo auténtico.

[25] Alcalá, 1995, p. 404.

[26] Ya en el siglo XIX, Mesonero Romanos atribuye un carácter judaizante a las piezas de Enríquez Gómez frente a las fervorosamente cristianas del pseudónimo Fernando de Zárate, lo que le lleva a poner en cuestionamiento la identidad de ambos, por mucho que así lo creyera el Santo Oficio. Sus piezas dramáticas, a su juicio, son demasiado distintas como para poder pertenecer a un mismo autor (Mesonero Romanos, *Biblioteca de Autores españoles*, pp. 32 y ss.). Dille, 1987, sin embargo, ha constatado el fervor cristiano en las piezas teatrales de Antonio Enríquez Gómez.

[27] Révah, 2003.

[28] Oelman, 1986, p. 29.

[29] Wilke, 1994, p. 239: «Er behandelt zwar ausgiebig religiöse Themen, grübelt über Verdammnis und Erlösung, über den verblendeten und den wahren Glauben, über das Babel der Lüge und das einzig heilige Gesetz Gottes, doch er vermeidet dabei jede ideologische Festlegung, so daß seine gereimten Bekenntnisse in ein reizvolles Halbdunkel getaucht bleiben und ein jeder Leser, Christ wie Jude, das ihm Genehme darin zu finden glaubt. Die Forschungsgeschichte führt einleuchtend vor Augen, welch radikal entgegengesetzte Interpretationen dieses Werk zuläßt».

[30] Rose-Kerkhof, 1992, p. XII.

[31] Warshawsky, 2005, p. 11.

La vileza de los inquisidores es para Enríquez Gómez superior a la de cualquier hereje pues, frente a ellos, conocen el verdadero camino de la fe, la imitación de Cristo, y, no obstante, se alejan de ella, convirtiéndose así en pecadores en el mayor de los grados alcanzables, lo que les vale la condena, definida por el también procesado por la Inquisición, Fray Luis de Granada, como la

> que llaman los teólogos pena de daño, la cual es haber de carecer para siempre de la vista de Dios y de su gloriosa compañía. Y aunque esta pena sea común a todos los dañados, muy más grave será a aquéllos que mayor aparejo tuvieron para gozar de este bien, [...] todos los malos religiosos y sacerdotes, los cuales así como tuvieron más a la mano este bien, así se angustiarán más por haberlo perdido[32].

Su pecado se acrecienta por la hipocresía de una santidad fingida, hablando de lo divino y ejecutando lo humano (9). Con ello, el núcleo ideológico de la obra de Enríquez Gómez se incardina en el discurso de ideas de Erasmo de Rotterdam que establece una clara contraposición entre un cristianismo verdadero, no apartado de la doctrina y el mandato de Cristo, y un cristianismo falso, escudo de las autoridades eclesiásticas, que, más allá de la realidad aparente, no supone sino una inversión de la religión de Cristo. Así, en su diálogo *Iulius exclusus e coelis* San Pedro se dirige al Papa Julio II en estos términos:

> Ahora veo al que pretende ser considerado próximo e incluso igual a Cristo, inmerso preferentemente en las cosas más sórdidas de todas, en las riquezas, en la autoridad temporal [...] Y encima, aunque estás alejadísimo de Cristo, abusas sin embargo del título de Cristo para soberbia tuya [...] te comportas como un tirano mundano y, siendo en realidad enemigo de Cristo, te arrogas para ti el honor debido a Cristo (9).

Para señalar este contraste entre un nivel de apariencias y uno de realidad, Erasmo se sirve de la locura, convirtiéndola en clave de lectura de la realidad. Se alude, así, al posible carácter falaz de una apariencia negativa desde los valores del mundo y del vulgo que esconde una realidad esencial positiva y, a su vez, a una apariencia positiva desde los valores del mundo y del vulgo que esconde, en realidad, algo

[32] Luis de Granada, *Libro de la oración*, p. 193.

profundamente negativo[33]. Con toda seguridad, Enríquez Gómez se habría familiarizado con las ideas del humanista de Rotterdam durante su exilio, además de poder haberse servido de la tradición existente en su propia literatura. Así, por ejemplo, la *Censura de la locura humana y excelencias della* de Jerónimo de Mondragón, en la que se alaba por sabios y prudentes a algunos que el vulgo tiene por locos y se condena a otros que el vulgo tiene por cuerdos y muy discretos, siendo ellos los locos[34]. Desde esta perspectiva señala Mondragón cómo ninguno hay que tan clara y abiertamente diga las verdades, como los tenidos por locos[35], al igual que Enríquez Gómez recomienda renegar de «las verdades que salen por boca cuerda porque las más de las veces es falsa» (67). Todos ellos criticarán, asimismo, a los sacerdotes y personas consagradas a Dios que, apartándose del Criador, pecan de soberbia, lujuria y avaricia, poniendo su felicidad en cosas vanas, caducas y sucias[36]. La crítica de Enríquez Gómez tampoco se encuentra, en este sentido, lejos de la de Alfonso de Valdés que en su *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* advertía de cómo

> antes se debe tener por muy bueno lo que el vulgo condena por malo, y por el contrario. [...] A la malicia llaman industria, a la avaricia y ambición, grandeza de ánimo; al maldiciente, hombre de buena conversación; al engañador, ingenioso; al disimulador, mentiroso y al trafagador, buen cortesano. Y por el contrario, al bueno y virtuoso llaman simple; al que con humildad cristiana menosprecia esta vanidad del mundo y quiere seguir a Jesucristo, dicen que se torna loco[37].

De este modo, criticará Alfonso de Valdés, al igual que luego lo hará Enríquez Gómez, a aquellos que andan en hábito de religiosos y a los que el vulgo les besa la ropa por santos, viendo el autor bajo aquel hábito tan solo una farsa que se sirve del nombre de Cristo para apropiarse de los bienes terrenos[38].

[33] Granada, 2008, pp. XXXVIII-XXXIX-39. Además de a la locura hace referencia en su estudio a la imagen equivalente utilizada por Erasmo del Sileno positivo, con el que identificará personajes como Sócrates o Cristo y del Sileno negativo.

[34] Mondragón, *Censura*, p. 49.

[35] Mondragón, *Censura*, p. 157.

[36] Mondragón, *Censura*, pp. 141, 148. Enríquez Gómez, *La Inquisición*, p. 68: «¿piensas enriquecer los hijos de tu amiga con la hacienda de los pobres?».

[37] Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, pp. 123-124.

[38] Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, pp. 85-86.

Enríquez Gómez hace uso, en definitiva, de la estética barroca, que la propia Inquisición había puesto al servicio de la transmisión de su propia visión del mundo y de los intereses de su propia institución[39], para, sirviéndose de los modelos que le brindan la tradición erasmista y satírica, intensificar, de forma original y única en su siglo, su crítica a la Inquisición. No debe olvidarse, en cambio, que la inversión carnavalesca barroca supone precisamente el recurso a través del que la disciplina encuentra su viabilidad[40]. Del mismo modo, Enríquez Gómez, que denuncia con su mundo al revés una Inquisición que, lejos de ser Santa, ha superado en su ofensa a Dios al mismo diablo, reclama el rigor que cabe esperar del buen religioso, mostrando, en realidad, un respeto mayor por la autoridad eclesiástica que el propio Quevedo[41]. El poder ejercido por una Inquisición corrupta, representada por individuos carentes de virtud, responde a la noción de tiranía, al atentar la institución contra la ley divina, natural y positiva a un tiempo, primando el bien particular sobre el común, los bienes terrenos sobre los divinos. La crítica de Enríquez Gómez pone, en conclusión, política y teología al servicio de un ataque a la institución tan feroz como sistemático, procedente del desengaño de un converso que, valiéndose del contraste entre apariencia y realidad, vigilia y sueño, reclama una vuelta a los verdaderos valores cristianos y a un ejercicio del poder en consonancia con ellos.

## Bibliografía

Alcalá, Á., *Judíos. Sefarditas. Conversos. La expulsión de 1492 y sus consecuencias*, Valladolid, Ámbito, 1995.

Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Madrid, Cátedra, 1993.

— *Diálogo de Mercurio y Carón*, Madrid, Castalia, 1993.

Alfonso X, *General Estoria*, ed. A. Solalinde, L. Kasten y V. Oelschläger, Madrid, CSIC, 1957.

Alvar Ezquerra, A., *La inquisición española*, Madrid, Akal, 2001.

Aristóteles, *Política*, Madrid, Gredos, 1988.

[39] Palacios, 1991, p. 137.

[40] D'Ors, 2002, p. 31.

[41] McGaha, 1989, p. 188.

CARO BAROJA, J., *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985.

D'ORS, E., *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 2002.

DILLE, G., «The Christian Plays of Antonio Enríquez Gómez», *Bulletin of Spanish Studies*, 64, 1987, pp. 39-50.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, A., *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, ed. C. Rose y M. Kerkhof, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992.

— *Luis dado de Dios*, Paris, Rene Bavdry, 1645.

— *Política Angélica sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron della*, Rouen, Laurent, Maurry, 1647.

GRACIÁN, B., *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.

— *El político*, Madrid, Lingkua, 2007.

GRANADA, M. A., «Estudio preliminar» en Erasmo de Rotterdam, *Escritos de crítica política y religiosa*, ed. M. A. Granada, Madrid, Tecnos, 2008, pp. IX-LIV.

JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Zaragoza, Colección Aubí, 1978.

LUIS DE GRANADA, FRAY, *Libro de la oración y meditación* (1554), ed. Á. Huerga, Madrid, Fundación Universitaria Española / Dominicos de Andalucía, 1994.

LIDA, R., «Dos Sueños de Quevedo y un prólogo», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. N. Polussen y J. Sánchez Romeralo, Nijmegen, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 93-107.

MCGAHA, M., «The political theories of Quevedo and Enríquez Gómez», en *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, ed. D. Fox, H. Sieber y R. TerHorst, Newark, Juan de la Cuesta, 1989, pp. 181-192.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.

MESONERO ROMANOS, R. DE, *Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, Madrid, Ribadeneira, 1858, vol. 1.

MONDRAGÓN, J. DE, *Censura de la locura humana y excelencias della*, ed. A. Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1953.

OELMAN, T., «The religious views of Antonio Enríquez Gómez», en A. Enríquez Gómez, *Romance al divín mártir, Judá creyente*, Cranbury, Associated University Press, 1986, pp. 29-57.

PALACIOS, M., «La estética barroca al servicio de un estado inquisitorial», *Espacio, Tiempo y Forma*, *Historia Moderna*, 4, 1991, pp. 137-162.

PÉREZ, J., *Breve Historia de la Inquisición en España*, Barcelona, Crítica, 2002.

QUEVEDO, F. DE, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. H. Ettinghausen, Barcelona, Planeta, 1984.

— *Política de Dios*, ed. J. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.

REUSCH, H., *Der Index der verbotenen Bücher*, Bonn, Cohen, 1883.

RÉVAH, I. S., *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1660-1663)*, Paris, Chandeigne, 2003.

ROSE, C. y KERKHOF, M., «Estudio preliminar», en A. Enríquez Gómez, *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, ed. C. Rose y M. Kerkhof, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992.

TOMÁS DE AQUINO, *Escritos de catequesis*, Madrid, Rialp, 2000.

— *Monarquía*, Madrid, Tecnos, 2007.

WARSHAWSKY, M., «A Spanish Converso's quest for justice: The life and dream fiction of Antonio Enriquez Gomez», *Shofar: An interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 23, 2005, pp. 1-24.

WILKE, C., *Jüdisch-christliches Doppelleben im Barock. Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez*, Frankfurt, Lang, 1994.

# JUAN LUIS VIVES FRENTE A LA AUTORIDAD DE ARISTÓTELES Y EL PODER DE LA UNIVERSIDAD DE PARÍS

Christoph Strosetzki
*Universidad de Münster*

Estamos acostumbrados a considerar a Hugo Grotius como el fundador del Derecho internacional sin tener en cuenta que la Escuela de Salamanca, con vistas a las relaciones con los pueblos del Nuevo Mundo, ya había planteado sus cuestiones fundamentales. Del mismo modo se suele valorar como fundadores del empirismo a los ingleses Bacon, Hume y Locke, olvidándose con ello que el español Juan Luis Vives, a través de su crítica de la Universidad de París, dominada por Aristóteles y la Escolástica que conocía por propia experiencia, es igualmente empirista, utilitarista y humanista.

Humanista es todo el punto de partida de Vives, su exposición de las cuestiones humanas y filosóficas que tematizaron los autores de la Antigüedad clásica. Como humanista se plantea la significación del latín, que él mismo enseñó, como lengua científica. Humanista es Vives en la medida en que el ser humano supone para él punto de partida y meta. El objetivo de la educación no es el saber sino la formación. El hombre es aquel que acumula experiencias de cuya repetición proceden costumbres, reglas y, finalmente, leyes científicas. Por ello considera más importante la utilidad práctica que el discurso teórico o prefiere lo concreto sobre lo abstracto. Lo primordial para Vives no son las palabras sino los hechos. De este modo critica el gusto de la Escolástica por las disputas, al igual que toda la actividad universitaria tal y como se le presenta en su época. Como para Vives todos los conocimientos ganados a través de la experiencia son solo probables y no seguros, censura en los representantes de la universidad parisina una

creencia ciega en el principio de autoridad, así como su dogmatismo reduccionista.

A continuación, se desarrollarán los puntos expuestos de forma individual mediante textos de Vives específicamente seleccionados. A las reflexiones psicológicas de *De anima et vita* seguirán algunos escritos pedagógicos que se desprenden de ellas. Con ello se demostrará cómo de este enfoque psicológico y pedagógico procede un cuestionamiento muy cuidadoso de la autoridad de Aristóteles y del poder de la Universidad de París en *De disciplinis*. Finalmente, un breve vistazo a la biografía de Vives explicará su orientación teológica antes de atender a la clara aunque no amplia repercusión de sus ideas, sobre todo en Alemania.

A la esencia del alma pertenece, como explica Vives en *De anima et vita*, el instinto de supervivencia y el afán de bienestar, mostrándose este último en la tendencia a desear el bien y huir del mal. A su vez son los afectos los que impulsan al bien o hacen querer evitar un determinado mal. Estos no proceden de la razón sino que están en lo fundamental físicamente determinados. Mientras Tomás de Aquino define el afecto como *passio*, pudiendo ser no el alma sino solo el cuerpo portador del sufrimiento, Vives ve en el afecto el elemento de interconexión entre cuerpo y alma. Vives describe cómo observa los distintos afectos y no parte, por tanto, como la Escolástica, de una base conceptual o especulativa. Los afectos pueden variar en su escala de intensidad de pequeñas emociones hasta pasiones. Su objeto puede ser presente, pasado, futuro o simplemente posible. Del bien alcanzado surge la felicidad; del futuro, las ansias. Mientras el bien causa satisfacción y amor, con el mal se siente insatisfacción y odio. Los afectos están conectados unos con otros y se desarrollan unos a partir de otros. Así, del amor procede la esperanza; del miedo, la vergüenza. El afecto más fuerte es el del amor propio porque procede de la supervivencia. Por debajo del amor propio y gradualmente se encuentra el cariño al mismo nivel que la amistad, por encima el altruismo, por el cual el que ama se olvida a sí mismo. Debe distinguirse, con todo, entre el mal amor concupiscible y el buen amor benévolo. Además Vives se ocupa de afectos como la alegría, la esperanza, la ira, el odio, la envidia, los celos, la indignación, la tristeza, el temor, la vergüenza y el orgullo. Se lamenta de que Aristóteles solo haya tratado los afectos en la *Retórica* y de que los estoicos los rechacen de forma absoluta. Las reflexiones al respecto de Tomás de Aquino no las menciona, a pesar de que su

división de los afectos se apoye en él. La parte ética de los afectos la trata de forma marginal cuando ve en todo afecto un lado bueno, pues corresponde a una disposición natural, pudiendo ser un primer estímulo a una buena conducta moral.

También el pedagogo ha de entrar en contacto con los afectos. En su método pedagógico lo importante no es el saber sino la formación:

> No existe nada más bello ni distinguido en la vida que la formación del espíritu a la que conocemos también con el nombre de estudios científicos. A través de ellos nos diferenciamos del estado animal, pues transmiten humanidad y nos elevan al mismo Dios[1].

La meta de la formación no es, como para otros humanistas, el «vir eloquens», sino el «vir bonus», que se destaca por la virtud de la *prudentia*, del saber vivir. Esta última reside en

> la capacidad de adaptar todo lo que necesitamos en la vida al espacio y al tiempo, a las personas y a las circunstancias que nos rodean. Es la guía y el timón de los afectos, para que estos no arrojen la embarcación de nuestra vida a las profundidades o contra arrecifes o la engullan en su propio remolino[2].

Es el resultado de razón y experiencia, que cada uno debe obtener por sí mismo. La dirección de un maestro solo es necesaria al principio, después se necesita del propio espíritu, de su propia actividad y ejercicio internos. Con ello el proceso de aprendizaje es comparable al proceso general de conocimiento que comienza con la contemplación y la observación para, a través de una vía empírico-inductiva, obtener lo general mediante las observaciones particulares a través de la razón y de este modo crear ciencias. En Economía o en Política, Vives

[1] «Nihil esse in vita vel pulchrius vel praestabilius cultu ingeniorum, quae disciplinae nominantur, qui nos a ferarum ritu et more separat, humanitati restituit, et ad Deum extollit ipsum». Vivis, *De disciplinis,* en *Opera Omnia*, ed. G. Mayáns y Síscar, vol. 6, p. 5.

[2] «Prudentia vero peritia est accommodandi omnia quibus in vita utimur locis, temporibus, personis, negotiis; haec est moderatrix et clavus in affectuum tempestate, ne hi sua violentia navem totius hominis in brevia aut scopulos impingant, vel obruant magnitudine fluctuum». Vivis, *De disciplinis*, en *Opera Omnia*, ed. G. Mayáns y Síscar, vol. 6, pp. 386 y ss.

no reclama ni maestros ni disputaciones sino observación de las pasiones y costumbres en el ayuntamiento o en la vida pública. Dado que la razón no puede ser enseñada sino que debe ser despertada y formada, la extendida *imitatio* de los autores antiguos implica el peligro del vasallaje y con ello de la limitación de la autonomía. Se concede una gran importancia a la práctica de la que procede la costumbre, el *habitus* y con ello la facilidad para llevar a cabo una acción, así como la inclinación interna hacia ella. Solo a través de la experiencia práctica puede adquirirse la prudencia.

Empíricamente distingue Vives diferentes tipos de aptitud partiendo de la clase de actividad espiritual y de la disciplina concreta. De este modo existen tipos de atención más débil o más intensa, más difusa o más fija. Los unos captan lo individual de forma nítida, los otros establecen conexiones. Respecto de la memoria debe distinguirse entre aquellos que memorizan algo fácilmente pero no lo retienen mucho tiempo y aquellos que, por el contrario, memorizan poco y a cambio lo mantienen durante largo tiempo. Los unos retienen mejor palabras; los otros, cosas. En lo que se refiere al pensamiento, unos se orientan de forma más marcada a lo concreto; otros, a lo abstracto. Los sintéticos resumen lo visto, los analíticos seccionan de forma sutil lo individual. Existen pensadores especulativos y prácticos, productivos y reproductivos, rápidos y lentos, resistentes y con facilidad fatigados, cosa que Vives relaciona con las diferencias de sexo y las diversidades entre los temperamentos melancólico, flemático, colérico y sanguíneo. El hecho de tener en cuenta todas estas diferencias permite ajustarse a la individualidad del niño. Un motivo de la caída de las ciencias lo ve Vives, en este sentido, en que los docentes quieran poseer tanto alumnado como sea posible por motivos pecuniarios o de fama, renunciando con ello a verificar las aptitudes de sus discípulos.

Como humanista, Vives mismo fue profesor de latín, lo que le permite transmitir advertencias y consejos muy concretos también en este campo. En *De ratione studii puerilis* (1523), Vives se detiene en muchos pormenores. Explica cómo deben pronunciarse correctamente las letras del latín y del griego en la lectura en voz alta, cómo se educa la memoria, qué tipos de palabras existen, cómo se escriben ensayos, qué autores tienen qué tipo de prioridad, cómo se trabaja con traducciones y qué aspecto debe tener la enseñanza concreta de profesor y alumnos.

El interés pedagógico de Vives alcanza desde al estudiante de latín hasta al erudito y al sabio. La conexión entre la serenidad estoica del sabio y su cometido moral, enseñar al ignorante, la intenta establecer Vives en el capítulo nueve de su cuarto libro *De concordia et discordia* bajo el título *De dignitate et officio sapientis*, en el que al comienzo ensalza la dignidad y el rango del sabio, representado por la expresiva figura de una divinidad que permanece entre los hombres cuando tras numerosas odiseas se ha liberado del dominio de sus pasiones, estando muy avanzado en descenso del monte de la sabiduría. Desde la alta montaña de la razón divisa a los que vagan debiendo luchar como entre rocas quebradas en una fuerte tormenta. Por ello el sabio debe guardar distancia de la mayoría popular, afrontando con escepticismo lo que el vulgo aprueba por consenso general, pues este no es sino un gran maestro de errores que habla al tuntún, sin previa reflexión ni conocimiento de causa.

Con ello, Vives deja patentes tres cuestiones: el alto rango del sabio, su eminencia fundada en la razón sobre la gran masa de los ignorantes y sobre aquellos sometidos a sus pasiones y, en tercer lugar, su tarea de ayudarlos. La ilustración con la que Vives representa la situación del sabio recuerda con ello al mito platónico de la caverna en el que el sabio asciende a la luz del sol desde las profundidades subterráneas para transmitir de nuevo los conocimientos racionales ganados a los moradores de la cueva.

Entre las disciplinas se dan, para Vives, jerarquías. Así, la sabiduría sería inalcanzable para aquel que se dedique a las artes prohibidas como la lectura de manos, la interpretación del fuego o la astrología. También la sabiduría profana de la Antigüedad debe distraer, según Vives, de la verdad entendida cristianamente, que ve su contrario como ignorancia y se entiende a sí misma como verdadera ciencia, sabiduría divina dada por Dios que contiene todos los tesoros de la ciencia y de la sabiduría.

Allí donde Vives dirige una crítica a la ciencia abandona sus propios conceptos y valoraciones, refiriéndose exclusivamente a la situación que encuentra previamente en la Universidad de París y que considera característica de su tiempo. Su obra *De disciplinis* consta de una primera parte, *De causis corruptarum artium*, en la que se presentan los motivos para la decadencia de las ciencias y una segunda parte, *De tradendis disciplinis*, en la que expone el plan positivo de un sistema educativo, cuya organización, en lo que se refiere al tipo y a la estructuración de las materias de enseñanza, se presenta de forma detallada para los grupos de

edad de 7 a 15 años, de 15 a 25 años y de 25 en adelante para un aprendizaje que dura la vida entera después.

Como se ha hecho notar acertadamente que el rendimiento y la originalidad de Vives reside menos en sus proyectos positivos que en la crítica, esto es, en poner de manifiesto inconvenientes e impulsar su abolición, nos concentraremos en lo sucesivo en la primera parte de la obra.

Para la división de las ciencias Vives parte de las capacidades del hombre: en la fe descansa la Teología, en la contemplación descansan la Filosofía de la naturaleza apoyada como disciplina auxiliar por la Matemática, que contiene en su lado teórico la Física y la Metafísica y en su lado práctico la Mecánica, y la Antropología, que en la Medicina y la Dietética contempla al hombre como ser físico y en la Psicología, Ética y Política como ser espiritual. En el juicio descansarían, por su parte, la Poesía y la Historia.

Las ciencias individuales las valora, además, desde un criterio utilitarista, en función del valor que poseen en la vida práctica. Al aumentar la comodidad de vida y servir al aumento del nivel de bienestar, los eruditos están obligados a abandonar sus cuartos y visitar mercados y talleres para conocer el mundo de lo cotidiano. En la ciencia deben aunarse teoría y praxis. «Por ello podemos definir la ciencia como el conjunto de preceptos universales que sirven al conocimiento, acción o ejercicio en un cierto campo del saber»[3].

A la recopilación de observaciones debe seguir la comparación y la clasificación en la que las observaciones casuales se separan de las estables. Según Vives, las ciencias se originan de la siguiente manera:

> Al principio se retiene esta y aquella experiencia que por su novedad despierta admiración para el uso cotidiano; de un número de experiencias individuales, el espíritu infiere lo general, que a su vez se ve apoyado y confirmado después por más experiencias, teniéndose por seguras e investigadas; después se transmite a los sucesores, otros añaden lo que sirvió a sus metas y fines: esto es recopilado por hombres de grandes y significativas facultades espirituales y de ahí proceden las ciencias o las artes[4].

[3] «Quare diffiniatur nobis ars collectio universalium praeceptorum parata ad cognoscendum, agendum, vel operandum, in certa aliqua finis latitudine». Vivis, *De disciplinis*, en *Opera*, vol. 1, p. 440.

[4] «Initio una atque altera experientia ex admiratione novitatis annotabatur ad usum vitae; ex singularibus aliquot experimentis colligebat mens universalitatem;

Las impresiones de los sentidos son, por tanto, plenamente pasivas y deben ser valoradas e interpretadas primeramente por la razón para que pueda llegarse al conocimiento, residiendo este último, así, en la probabilidad: «En la investigación de la verdad, que tan escondida está de nosotros, el juicio es ayudado por la invención de lo probable»[5]. Vives se muestra, por tanto, como empírico en primer término aunque después como escéptico al construir su investigación de la verdad sobre probabilidades inseguras que no permiten ser determinadas de forma segura y definitiva.

La crítica sociológica de Vives de la actividad académica de su tiempo está caracterizada por el ataque, en especial a la neoescolástica representada por la Universidad de París. Esto no le impide, sin embargo, someter su razón a las doctrinas de fe eclesiásticas ni declarar su acuerdo por principio con ellas. De la docencia parisina critica que en el *Trivium* de las artes liberales la Gramática y la Retórica se descuiden en favor de la Dialéctica. La Gramática de la lengua científica latina es contemplada por los maestros escolásticos, según Vives, solo como medio para la meta del entendimiento de las ciencias elevadas y por ello despreciada como ocupación infantil con palabras. Las consecuencias son conocimientos lingüísticos que resultan insuficientes, la utilización de compendios y traducciones del griego, unida a la pérdida de la capacidad de relación, las lecturas de Aristóteles a través de los comentarios, para Vives adulterados, de Averroes y la pérdida de toda crítica filológica. Qué autor dice qué tiene tan poca importancia como el significado de las palabras.

La crítica de Vives de la Dialéctica escolástica se dirige primordialmente contra el texto de referencia base, la *Lógica* de Aristóteles, en cuyo primer libro rechaza la división de las diez categorías mientras encuadraría las explicaciones del segundo libro dentro de la Gramática. Las lecciones finales del tercer libro, de la *Analytica priora*, las alaba en conjunto, considerando, no obstante, el enredado tratamiento del silogismo y de las proposiciones modales como poco útil.

quae compluribus deinceps experimentis adiuta et confirmata, pro certa exploratataque haberetur; tradebatur tum posteris; addebant alii, quae ad eundem usum finemque pertinerent; haec collecta per magni ac praecellentis ingenii viros disciplinas sive artes effecerunt.» Vivis, *De disciplinis*, en *Opera*, vol. 1, p. 439.

[5] «In perscrutanda veritate, quae nobis ita occultatur, adiuvatur iudicium inventione probabilitatis» Vivis, *De disciplinis*, en *Opera*, vol. 1, p. 445.

La *Analytica posteriora*, el cuarto libro nuevamente dedicado al silogismo, lo clasificaría más bien dentro de la Metafísica. Mientras en el quinto libro de la Tópica echa en falta indicaciones prácticas para encontrar argumentos, las conclusiones engañosas y sofísticas del sexto libro le parecen enormemente útiles. Asimismo, reprocha a la Dialéctica escolástica el hecho de mezclar Lógica y Metafísica. Considera superflua la disputa escolástica de los universales, dado que, a su juicio, los partidos contrarios están en realidad de acuerdo.

La doctrina escolástica sobre proposiciones modales e hipotéticas, sobre exponibles, suposición, ampliación y restricción es absurda para Vives, además de estar limitada por insuficientes conocimientos de la lengua latina. Aunque la lógica escolástica en realidad debería servir a la práctica de la disputa, le parece demasiado alejada de la realidad, mientras, a su vez, critica de la devoción escolástica por la disputa que, omnipresente en la vida pública, busca sin embargo solo fama y dinero, perdiendo la verdad de vista en su verbosidad y tomando como objeto cuestiones más bien fáciles y no verdaderos problemas. En las ciencias basadas en la experiencia y en el conocimiento objetivo como la Medicina, la Filosofía Moral y la Gramática, la Dialéctica se revela como poco útil. Sobre todo es un error, a juicio del humanista español, hacerla objetivo y meta de las ciencias, mientras esta solo debería constituir un medio para el conocimiento.

En la Retórica escolástica critica el hecho de que esté establecida en el *Trivium* y que, con ello, sea enseñada a los jóvenes que no poseen los conocimientos necesarios ni del alma ni de los afectos, de tal modo que el adoctrinamiento en Retórica se limita a lo formal, descuidándose el contenido en favor de la forma. Sus comentarios acerca del *Quadrivium* son más bien escasos. Sin embargo, hace hincapié en que concede preferencia al estudio de la naturaleza frente al estudio de lo sobrenatural y la Metafísica. La Física de Aristóteles tiende a la especulación y llega a generalizaciones demasiado rápido sobre una base de pocas observaciones. Por ello, en la Filosofía natural la creencia extendida en la autoridad de la observación propia y la inducción de Aristóteles debe debilitarse. Finalmente la Filosofía natural no daña, para Vives, la religión. Al contrario, los secretos de la Naturaleza como obra de Dios remiten al Creador.

La decadencia de la Jurisprudencia la atribuye a que el Derecho y la ley se hayan distanciado de la *aequitas*, a que las leyes, al igual que

los procesos, se hayan multiplicado. Tal y como muestra en su obra temprana *In Leges Ciceronis Praefatio*, solo el filósofo puede ser buen legislador, dado que las leyes deben posibilitar el *bene beateque vivere* y este objetivo es mejor conocido por los filósofos que por los juristas. La Filosofía natural enseña si una ley es *secundum naturam*; la Filosofía moral, si se ajusta a la justicia y la Lógica, si da lugar a disputas.

De la Teología escolástica critica el dominio de la Dialéctica y de la disputa cuando la Teología dogmática trata la doctrina de la Trinidad, de la Creación o la Escatología. Valgan como ejemplo las cuestiones de qué habría sido del hombre sin pecado original o cómo debe imaginarse el fuego del infierno. En la Teología moral, la Dialéctica y la disputa sobre las virtudes conducen solo a la casuística y no a la enseñanza o a la mejora.

El texto apologético más importante de Vives, publicado póstumamente en 1543, lo constituye *De veritate fidei christianae*. Tampoco desde la perspectiva teológica falta la divergencia con Aristóteles. Vives acoge con beneplácito la idea de que el filósofo griego vea en la belleza y armonía del mundo una prueba de la existencia del Supremo. Sin embargo, ve a Dios desde la perspectiva cristiana como Creador del mundo y no puede dar la razón a Aristóteles allí donde este dirige sus argumentos contra la posibilidad de un comienzo del mundo. Si Aristóteles en aras de Su perfección aleja del concepto del Ser Supremo todo lo finito, excluyendo de Él toda generación, acción y voluntad y contemplando el mundo como eterno, entonces la concepción de la preexistencia del espíritu sobre la materia es tan imposible como la creación del mundo por la libre voluntad divina. Dios, desde la concepción aristotélica, perdería la libertad que le permitió crear el mundo y sería incapaz de escuchar los ruegos de los hombres, tal y como se concibe en el cristianismo. En la Ética, Vives no aprueba el concepto aristotélico de felicidad, por ser terrenal y valorar la actividad del entendimiento en la contemplación de forma demasiado elevada. Para la diferenciación cristiana entre el bien y el mal la definición aristotélica de la virtud como el justo medio entre dos extremos es poco útil, ya que es válida para la valentía del guerrero pero no para la paciencia de un mártir.

En conjunto, Vives no distingue en sus ataques de manera explícita entre la Alta Escolástica y la Escolástica contemporánea. Así reprocha a Tomás de Aquino, Scoto y Occam que sigan a pies juntillas las

ideas aristotélicas en lugar de forjarse un juicio propio partiendo de la experiencia. En su breve escrito epistolar *Adversus Pseudodialecticos* (1520), dirige su crítica hacia conceptos imprecisos de Aristóteles pero, sobre todo, contra los eruditos neoescolásticos de la Universidad de París, a los que se refiere como «pseudodialécticos». Han malinterpretado a Aristóteles y en sus sutiles disputas persiguen menos el esclarecimiento de la verdad que la victoria sobre el enemigo. Con silogismos, oposiciones, conjunciones, disyunciones y explicaciones que ni el mismo Cicerón entendería confunden la sana razón y derrochan el tiempo. Cuando Vives deja París, tiene la impresión, y así lo escribe, de haber dejado un Hades homérico tras de sí.

Ya que hemos hecho referencia a la biografía de Vives, añadamos algunos otros datos relevantes. Nació en 1492 en el seno de una familia de Valencia. Ya en 1509 marchó a París para estudiar allí Filosofía, Teología y Derecho. Tras sus estudios vivió como educador en Brujas y Lovaina. En 1523 fue llamado a Inglaterra a la corte de la reina Catalina para la educación de la princesa María, donde de forma paralela impartió clases de Derecho Civil en la Universidad de Oxford hasta 1528. Una vez vuelto a Brujas, vivió hasta 1540 en la pobreza. Entre los amigos de Vives se contaban Erasmo, Tomás Moro, el futuro papa Adrián VI y Budé. ¿Permaneció en el exilio por miedo a la Inquisición, que había quemado a sus padres todavía en España? ¿Fortaleció su estancia en Inglaterra su preferencia por la práctica y la experiencia? En todo caso, como todos los humanistas de su tiempo, contó con una proyección muy internacional.

La repercusión de Vives es más bien esporádica. En él no se ve al fundador del empirismo moderno, aunque entre el considerado fundador del empirismo moderno Bacon de Verulam, autor del *Novum Organon,* y Vives hay tantos paralelismos tan claros que la afirmación de que Vives haya sido una de sus fuentes primordiales no es injustificada. Ambos critican las ciencias vigentes, el dominio de la Dialéctica, la hegemonía de Aristóteles, la inclusión de la teleología perteneciente a la Teología en el estudio de la naturaleza, la sobrevaloración de los eruditos por sí mismos y la creencia exagerada en el principio de autoridad. Vives, como Bacon, parte de la idea de que el conjunto del saber procede de la percepción de los sentidos y de la experiencia. Dado que Vives solo concede valor a lo que promete una utilidad práctica es, como Bacon, un utilitarista.

Vives fue ensalzado como predecesor de la psicología empírica en torno a 1900, por haber instituido la experiencia como base y haber emancipado la Psicología de la Metafísica y la Teología, en la medida en que no quería saber qué es el alma sino cómo actúa. W. Dilthey reserva a Vives una importante posición en la Historia de la Psicología, en especial por su doctrina de los afectos. Vives clasificó a Aristóteles como grandeza de una época y con ello relativizó el reconocimiento intemporal de su autoridad. Aristóteles y sus discípulos neoescolásticos se descalifican según Vives por su búsqueda de fama, afán de disputa, engaño intencionado y modo de expresión oscuro. La Física de Aristóteles generaliza y especula demasiado rápido, mientras su Lógica integra de forma inadmisible componentes metafísicos y gramaticales. Vives pudo, por ello, ser visto como antiaristotélico y como fundador de las ciencias experimentales, aunque no en raras ocasiones se apoye en la teoría del pneuma y los humores de Galeno y en la de las cualidades primarias de Aristóteles. Sin embargo, Vives tiene en cuenta la significación práctica de la ciencia como factor moralizador y no su interés especulativo. Las doctrinas psicológicas se convierten así en la base de los principios de formación de la voluntad y del carácter. Así hace posible asentar normas pedagógicas y éticas sobre una base psicológica segura.

También la Pedagogía ha sido vista como la disciplina básica y de partida en Vives. Como su teoría del conocimiento y del aprendizaje parte de la constitución del intelecto, esto es, de la psicología de la cognición, sus explicaciones psicológicas de tipos individuales de atención y pensamiento, de asociación de ideas, así como de fatiga y oscilaciones de la energía representan un importante fundamento. El proceso de formación lo entiende como actualización de las disposiciones espirituales y comprensión y elaboración propia del contenido. Dado que uno de los focos de interés fundamentales de Vives es la reforma educativa, constata su decadencia y se ocupa de forma detallada de sus causas. Defiende por principio, sin embargo, una formación universal, la orientación hacia lo práctico, el realismo y la conciliación del humanismo con la doctrina cristiana.

En numerosos pedagogos alemanes hasta el siglo XVIII es visible la influencia de las ideas de Vives. Comenio escribe en el prólogo de su libro sobre la Física el impulso que para ella constituye el humanista valenciano. Alsted, profesor en la Academia Nassauensis, parte como

Vives de una profunda religiosidad, prefiere la inducción a la autoridad procedente de la tradición, subraya el principio de autoridad en la educación y utiliza la terminología de Vives en Psicología. La educación debe desarrollarse conforme a la naturaleza, esto es, deben tenerse en cuenta las aptitudes del sujeto a educar y preferir lo útil y lo naturalmente paradigmático. La formación de la voluntad y de la personalidad se muestra, por tanto, en una intersección entre Pedagogía, Ética, Teoría del Conocimiento, Psicología y Teología.

Aunque Vives escribió obras para el aprendizaje de la lengua latina, ve la variedad de lenguas como mal, postulando para el estado ideal paradisíaco una única lengua en la que las palabras expresan de manera perfecta la naturaleza de las cosas. No es, por tanto, un *grammaticus* obsesionado con la lengua latina sino un humanista, que representa en sí mismo el alcance universal de la formación clásica y del patrimonio del pensamiento antiguo y que, tras la crítica general a la actividad universitaria contemporánea para la optimización de su propia pedagogía, se ocupa de la doctrina psicológica de los afectos, prestando atención, asimismo, al proceso de aprendizaje, que al igual que el de conocimiento debe ser inductivo. Finalmente ordena las ciencias según las capacidades subjetivas del individuo y configura una tipología ideal para su representante máximo, el sabio, que puede ser identificado como contrario de sus profesores parisinos y de su fe ciega en el principio de autoridad. Con estas representativas palabras reviste su postulado de independencia:

> Formarse un juicio propio a partir del de los grandes autores de la Antigüedad, favorece más al interés del avance científico que aceptar de la forma más calmada la autoridad extraña y la creencia ajena. [...] Si nos ponemos manos a la obra en la investigación de las cosas de la vida y de la naturaleza, con seguridad podremos hablar mejor sobre ella que Aristóteles, Platón o cualquier otro pensador de la Antigüedad. [...] A través de aquellos que antes que nosotros se ocuparon de estas cosas, no podemos dejarnos constreñir, ellos sólo deben servirnos como guías: la verdad está abierta a todos aunque ninguno la ha encontrado del todo sino que ha legado su completa investigación al futuro[6].

[6] Vivis, *De disciplinis*, en *Opera Omnia*, ed. G. Mayáns y Síscar, vol. 6, pp. 6 s.

## Bibliografía


Albaladejo Mayordomo, T., «Retórica y "elocutio": Juan Luis Vives», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 9-28.

Bejcy, I., «Historia praestat omnibus disciplinis: Juan Luis Vives on History and Historical Study», *Journal of the Society for Renaissance Studies*, 17, 1, 2003, pp. 69-83.

Buck, A. (ed.), *Juan Luis Vives: Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, vom 6. bis 8. November 1980, Hamburg, Hauswedell, 1981.

Fantazzi, C. (ed.), *A Companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008.

Fernández Santamaría, J., *Juan Luis Vives: Escepticismo y Prudencia en el Renacimiento,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.

Fontán, A., *Juan Luis Vives (1492-1540): Humanista. Filósofo. Político*, València, Ajuntament de València, 1992.

García Ruíz, M. P., «Los diálogos de Juan Luis Vives: Edición y comentario», *Dissertation Abstracts International*, 64, 2, 2001, pp. 288-289.

Gómez-Hortigüela Amillo, A., «La sabiduría en la obra de Juan Luis Vives», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 10, 2001, pp. 504-509.

Gonzáles Gonzáles, E., *Una república de lectores: Difusión y recepción de la obra de Juan Luis Vives*, México, Plaza y Valdés, 2007.

Guerlac, R. (ed.), *Juan Luis Vives against the Pseudodialectians: A humanist attack on Medieval logic*, Dordrecht, Reidel, 1979.

Moreno Gallego, V., *Juan Luis Vives en la España Moderna: Fama y fortuna de su figura intelectual,* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991.

— *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, València, Generàlitat Valenciana, 2006.

Noreña, C. G., *Juan Luis Vives and the Emotions*, Carbondale, University of Southern Illinois Press, 1989.

— *Juan Luis Vives y las emociones*, València, Ajuntament de València, 1992.

Séres, G., «La "fabula de homine" de Juan Luis Vives en su tradición», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 674, 2003, pp. 15-18.

Spang, M., «Juan Luis Vives "Fabula de homine" und die philosophische Anthropologie der Frühen Neuzeit», en *Europäische Menschenbilder*, ed. H. R. Sepp, Dresden, Thelem, 2009, pp. 287-300.

Strosetzki, C., *Juan Luis Vives. Sein Werk und seine Bedeutung für Spanien und Deutschland: Akten der internationalen Tagung vom 14.-15. Dezember 1992 in Münster*, Frankfurt, Vervuert, 1995.

— «El reformador Juan Luis Vives en la psicología y pedagogía alemana a comienzos del siglo xx», en *Una de las dos Españas: Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas*, ed. G. Arnscheidt et al., Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 845-858.

VIVIS VALENTINI, I., *Opera, in duos distincta tomos*, Basileae, Episcopius, vols. 1 y 2, 1555.
— *Opera Omnia*, ed. G. Mayáns y Síscar, Valentiae Edetanorum, Monfort, vols. 1-8, 1782-1790.
— *Opera Omnia*, ed. A. Mestre, València, Generàlitat Valenciana, vols. 1-5..., 1992-2004.

# CRÍTICA Y POLÍTICA EXTERIOR EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII: LAS RELACIONES CON INGLATERRA*

Jesús M. Usunáriz
*Universidad de Navarra*

## 1. Introducción

En el segundo tomo, en el capítulo XXXVI de la parte VII del *Quijote* de Avellaneda (1614), en la casa del nuncio, uno de los encerrados era un loco que achacaba su prisión a las críticas que había dirigido contra todo tipo de personajes y oficios y, sobre todo,

> porque reprehendo la razón de Estado, fundada en conservación de bienes de fortuna, a los cuales llama el apóstol estiércol, con quebrantamiento de la ley de Dios, como si guardándola de humildes principios no hubiera subido a ser David poderoso rey y capitán invicto el gran Macabeo Judas, o como si no supiéramos que todos los reinos, naciones y provincias que con prudencia de carne y de hijos deste siglo han tratado de ensanchar sus estados los han destruido miserablemente[1].

Sin caer en tal terrible insania —aunque corremos ese peligro—, son de sobra conocidos los trabajos publicados en torno al debate so-

* Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto *Autoridad y poder en la España del Siglo de Oro. La representación del imperio, la imagen de una política exterior,* HAR2009-09987 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

La consulta de parte de las fuentes ha sido posible gracias a los fondos digitalizados contenidos en el «Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos (siglos XVI-XVIII)» mantenido por el Grupo de Investigación sobre Relaciones de Sucesos (siglos XVI-XVIII) de la Universidad de La Coruña, y por la exposición virtual «Relaciones de sucesos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla».

[1] Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo…,* p. 716

bre la razón de Estado en la España de los siglos XVI y XVII. Maravall[2], por ejemplo, hablaba de la existencia de tres corrientes: los antimaquiavelistas, los maquiavelistas —de los que España no habría dado ningún ejemplo— y otro grupo que aceptaría, según resume Cid, «la realidad política natural que Maquiavelo había puesto al descubierto con sus exigencias de autonomía, pero integrada en el orden natural cristiano, restableciendo la armonía entre razón y fe; es decir, los tacitistas». Para Fernández Santamaría podría hablarse de «eticistas» (Ribadeneyra, Barbosa), opuesta radicalmente a Maquiavelo, y defensora de la verdadera —y católica— razón de Estado, subordinada a la moral, en donde el Estado tiene un fin religioso y busca, ante todo, el bien común, con el objetivo último y primordial de la Salvación.

La segunda escuela la formarían los «idealistas», que comparte la misma visión que la anterior, pero que idealiza la monarquía española —Claudio Clemente, Juan de Salazar— y que convierte a la monarquía hispánica en la creación humana política superior gracias a tres factores: Dios, prudencia y oportunidad. De de este modo, si la monarquía permanece fiel a Dios, gozará de su favor.

Finalmente destacan los «realistas» (Álamos de Barrientos, Saavedra Fajardo), para quienes la ética pasa a ocupar un papel secundario, pero que buscan una alternativa a Maquiavelo, para que el gobernante pueda serlo sin dejar de ser buen cristiano. Es decir, la búsqueda de «la verdadera razón de Estado, que sería aquella capaz de proteger al Estado sin poner en peligro la integridad ética en su base» y que englobaría, por tanto, a los tacitistas[3].

No obstante, son pocos los trabajos que hayan realizado un estudio en profundidad de las relaciones prácticas y reales entre las diferentes escuelas y la política exterior española. Y menos aun el análisis que tratadistas, historiadores o autores de relaciones de sucesos y otros medios de difusión[4] hicieron de esta política exterior en consonancia con tales teorías. Para ello vamos a centrarnos en una pregunta: ¿era lícito el pacto, la alianza, la paz, la tregua, con los herejes? Y, en un ejercicio mayor de concreción: ¿cuál fue la actitud hacia Inglaterra?

[2] Maravall, 1986.
[3] Resumo a Cid Vázquez, 2001. Fernández Santamaría, 1986.
[4] Aranda-Rodrigues, 2008, pp. 42-46.

Si bien autores como Fernández Albadalejo consideran que el paradigma político de la España moderna fue el de la defensa a ultranza de la católica razón de Estado y la de «supeditación a la matriz confesional católica»[5], las relaciones entre ambas monarquías son un reflejo de los sucesivos vaivenes y ambigüedades, críticas y apoyos hacia determinadas decisiones de gobierno y, por tanto, de la necesidad de hablar de actitudes católicas menos unidireccionales. Algo que se hizo más evidente cuando la política pretendidamente confesional pasó a un segundo plano, a pesar de las voces que una y otra vez abogaban por la guerra contra el hereje.

## 2. La paz de Londres de 1604

Desde los años setenta del siglo XVI, y más aún tras la Armada de 1588, ambas monarquías se enfrentaban en una guerra continuada en los océanos. La inclinación protestante de la monarquía isabelina, la persecución de los católicos, la ejecución de la católica María Estuardo, los daños al comercio y al tráfico con las Indias, el apoyo inglés a los rebeldes de Flandes y al protestantismo europeo hacía que las dos potencias, lejos de entenderse, estuviesen abocadas a una guerra permanente. Por supuesto, para los autores españoles la imagen de Inglaterra era deplorable.

El padre Ribadeneyra (eticicista), uno de los bastiones de la católica razón de Estado y autor de una popular *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra,* publicada justamente en 1588*,* describía Inglaterra como «una cueva de bestias fieras, un refugio de traidores, un puerto de corsarios, una espelunca de ladrones, una madriguera de serpientes»[6]. Y señalaba cuál era la misión de España en su política internacional:

> ¿Con qué podemos nosotros los españoles servir a Nuestro Señor la merced que nos hace en conservar estos reinos en nuestra santa fe católica, sanos, limpios y puros de herejías, sino con el celo de la misma fe católica y deseo de su gloria y que se conviertan o se destruyan los he-

[5] Fernández Albadalejo, 2007, p. 13 y cap. IV. En la misma línea, Iñurritegui, 1998.

[6] Ribadeneyra, *Historia eclesiástica…,* p. 357

> rejes? [...] No sería menos honra para España si echase el demonio de Inglaterra [...] Especialmente que echándole dellas se echará en gran parte de otras muchas provincias de la Cristiandad, que por su comunicación e industria de los que agora la gobiernan, sustentan sus errores y maldades[7].

En 1599 Diego de Yepes (otro eticista) publicaba su *Historia particular de la persecución…,* dedicada al rey Felipe III. Mediante la transcripción de una carta resumía los principios que debían ser los rectores de la política exterior española del nuevo monarca. Si Felipe gozaba en paz de la posesión de sus reinos, lo era gracias a la defensa de la fe. Por ello el monarca español había conseguido la fidelidad de «muchos otros príncipes y caballeros y en fin, a todos los que tienen verdadero celo de nuestra sagrada religión» y añadía:

> Bien es verdad que muchos de otras naciones le siguen al rey don Felipe por interés, como hacen los alemanes y los esguízaros herejes, y otros que le sirven en sus guerras. Pero fuera destos, es cierto que hay muchos que le aman y sirven solo porque defiende la religión católica y sin que él lo sepa[8].

Pero incluso Álamos de Barrientos (realista-tacitista) en su *Discurso político al rey Felipe III,* manuscrito fechado hacia 1598, mantenía una actitud de enfrentamiento contra Inglaterra, a pesar de señalar a Felipe III, la necesidad de la paz. Y la describe así:

> Inglaterra es enemigo público nuestro por la religión, fortísima causa de la enemistad, y, a juicio de los prudentes, la más poderosa de cuantas hay en las naciones y que más duras y perpetuas guerras causa.

Aquella isla, según Álamos, no reconocía la sede apostólica de Roma, favorecía a los rebeldes de Flandes y atacaba a la monarquía en las Indias y en la propia España[9]. Para el autor «no es honesto, ni necesario, ni provechoso hacer paz, ni segura la que se hiciere, porque esta corona está

[7] Ribadeneyra, *Historia eclesiástica…,* pp. 359-360.

[8] Yepes, *Historia particular…*, pp. XIII-XIX. Otro autor, Antonio de Herrera y Tordesillas en su *Historia general del mundo (1601) (ed. De 1606),* recordaba en varios de sus párrafos las numerosas persecuciones sufridas por los católicos durante el reinado de la reina Isabel (p. 596 y ss.)

[9] Álamos, *Discurso político*, p. 46.

ofendida de aquella mujer cismática y contraria de todo punto a nuestra religión». Es más, era un enemigo necesario —«para que Vuestra Majestad y sus reinos vivan con cuidado, es menester enemigo como éste»—, pues de lo contrario se caería en la ociosidad. Y añadía: «sería gran desautoridad de esta corona y del imperio felicísimo de Vuestra Majestad, que estando tan ofendido hiciese paces con ellos, sin más satisfación de los agravios pasados y de la religión cristiana». No obstante, la guerra no debía plantearse como una conquista —recordemos como poco después, en 1601, partía la expedición a Kinsale, en Irlanda—, sino que debía concretarse en una política de bloqueo de las principales rutas marítimas que hicieran la guerra al corso, impidiendo el comercio y el robo[10].

Pero 1603 supuso un giro hacia esta política, compartida, hasta entonces, por unos y por otros[11]. Pronto llegaron las noticias de la muerte de Isabel, que había padecido, según improvisados corresponsales, de «melancolía» los últimos meses de su reinado, bien por la ejecución del que fuera su ministro y amante, el conde de Essex, bien, según dice la relación publicada en Sevilla en 1603, como «justo castigo de Dios, que por haber perseguido tanto la santa fe y derramado tanta sangre de católicos y sacerdotes muriese de pura tristeza»[12]. Ahora bien ¿cómo acallar con estos precedentes, las posibles críticas a las negociaciones iniciadas en 1603, inmediatamente después de la muerte de la reina virgen?

En 1604 se narran en tales relaciones de sucesos, los primeros resultados de la embajada de don Juan de Tassis, conde de Villamediana. En este sentido es de gran interés el resumen del discurso del embajador ante el rey Jacobo. En él le recordó, en nombre de Felipe III

> el mucho deudo y sangre que con él tenía y la gran amistad que el rey su señor y padre había tenido con la reina su madre —la católica y ejecutada María Estuardo—, y el mucho sentimiento que había tenido de sus trabajos, prisión y muerte, y la mucha amistad y confederación que los reyes antecesores de uno y otro reino habían tenido.

[10] Álamos, *Discurso político*, pp. 78-84.

[11] Sobre la actitud de Felipe III ante la sucesión inglesa de 1603, Loomie, 1996, pp.492-514. Ver también Usunáriz, 2006, cap. III en donde se recogen las negociaciones, opiniones y bibliografía en torno a esta cuestión.

[12] *La declaracion que hizo el Conseio…*

Deseos que fueron corroborados por el rey inglés con las numerosas muestras de cortesía prodigadas hacia el embajador: «es muy gran deseo de que se asiente una paz firme». Para justificar la alianza la relación apuntaba dos aspectos particularmente interesantes: uno, claramente político y estratégico: «Y no faltan procuradores de Francia y los estados de Holanda que están a la mira haciendo sus diligencias contra la paz. Dios quiera que se hagan en beneficio destas dos Coronas y para su servicio». Otro, religioso, la defensa de los católicos ingleses:

> En el correo de noviembre, por avisos ciertos se sabe que el rey ha mandado soltar todos los católicos presos por la religión, lo cual han sentido mucho los puritanos y se han comenzado a alborotar, y el rey ha hecho un edito contra ellos y condenado a muerte a algunos, porque esta secta entre otros errores que tienen uno es que ningún rey puede ser legítimamente elegido sino de el pueblo[13].

En 1605 se publicó en Málaga el romance de Juan de Ledesma sobre la firma de las paces por el condestable de Castilla[14]. En ella, sin ningún rubor, el autor versifica:

Alégrese todo el mundo
haya paz, cese la guerra
reciba España consuelo,
pues ya vuelve Ingalaterra
[a] ser amiga del cielo.
[L]a fe santa celestial
recibe ya sin desdén
aquel reino principal
que quiere estimar el bien
por dar fin a tanto mal.
Felipe tercero es llave
del bien que publicar quiero.
Esto es mucho, pues que sabe
lo que vale un buen tercero
en cualquier negocio grave.
Honra y gloria de Dios es
este bien que certifican

[13] *La segunda parte de la embajada de Don Iuan de Tassis…*
[14] Ledesma, *Relación de las paces…*

mis versos. Escucha pues
las santas paces que aplican
el español y el inglés.
Estas paces convenientes
a España e Ingalaterra,
para bien de tantas gentes
ponen silencio a la guerra,
y atajan inconvenientes.

Por supuesto, nada más lejos de la realidad, pues por el tratado de paz de 1604 Inglaterra ni abandonaba el cisma, ni se comprometía a la permisividad hacia los católicos. Tampoco hubo ningún compromiso o alianza de no apoyar a los rebeldes holandeses, a pesar de lo que se trasluce de los versos del romance:

Ítem, que los tales reinos
no permitan ni consientan
darle socorro a enemigos
de la católica iglesia.

Menos aún se produjo la «mágica» conversión de los ingleses, por mucho que la descripción quisiera demostrar lo contrario.

Después de todo acabado,
manda publicar el rey
alrededor del Senado
la divina y santa ley
de Cristo Crucificado.
También mandó publicar
con istancia y santo celo
vuelvan a reedeficar
los templos que por el suelo
mandaron un tiempo echar.
Y con gran veneración
cristiana y solenemente
los santos de devoción
con mucha copia de gente
los lleven en procisión.
Y con haces encendidas
lámparas, hachas y velas,
se les ofrezcan las vidas

y que haya mil centinelas
cristianas entretenidas
que se ponga grave pena.

Desde luego, esta publicidad falaz no acalló las críticas ni la hostilidad hacia los ingleses. Son varios los autores que nos recuerdan, cómo el beato Juan de Ribera (un eticista, de nuevo), patriarca de Valencia, había condenado las negociaciones con los herejes[15]. La carta dirigida al rey fue publicada por González Dávila años más tarde, en 1626, en lo que veremos que es otro ejemplo de oportunismo político, pues se había iniciado ya la guerra con Inglaterra. En efecto, tras quejarse amargamente del comportamiento de los naturales ingleses en Sevilla y en los puertos de Alicante y Denia, en donde «osaban hablar en defender su secta», sostenía:

> El hacer paces con herejes está prohibido diversas veces en las divinas letras y tantas que no se hallará cosa más repetida así en el Testamento Viejo como en el Nuevo. Y aunque generalmente se prohíbe el trato con los infieles que están fuera del gremio de la Iglesia, moros judíos y gentiles, pero particularmente se prohíbe hacer treguas o paces o el tratar con los herejes, que son los que habiendo sido bautizados y católicos, han degenerado en parte con herejía, o en todo con apostasía[16].

Y más adelante concreta sus argumentos:

> Lo que la Teología enseña es que dos causas puede haber para que lícitamente se hagan treguas y se admita trato con los herejes. La una es cuando de hacerlas se pudiese esperar moralmente provecho espiritual en la conversión de los tales herejes. La segunda, cuando las fuerzas de los herejes fuesen superiores a las de los católicos, que moralmente se juzgase que habían de ser superados de ellos. La primera tiene fundamento en el amor del prójimo, y la segunda en el amor propio. Y ambos en el precepto de caridad.

Pero estas dos razones no concurrían, según el patriarca, en esta ocasión, pues lejos de la conversión «nunca estuvo tan sangrienta la

[15] Maravall, 1972, pp. 200-210.
[16] González Dávila, *Monarquía de España,* p. 98.

persecución de los católicos en aquel reino, aun en tiempo de la reina Isabel, como lo ha estado después que V.M. ha hecho treguas con el rey», refiriéndose sin duda al juramento de fidelidad al que se obligaba a los católicos. Tampoco podía suponerse superioridad militar a los ingleses pues decía, no sin desprecio, «hemos jamás de confesar que sean mayores las fuerzas de un rey, señor solamente de una isla, que las del más poderoso rey que ha tenido el mundo [...]»[17].

Además, de la tregua se derivaría con probabilidad «moral perversión en la fe, por el comercio y trato con los herejes». Y así

> generalmente se ha perdido el asombro y grima que se solía tener a los herejes, porque como los encuentran a todas horas por las calles y son admitidos al comercio activo y pasivo y tratados con cortesía y ven que muchos de ellos guardan verdad más que los católicos, y son más agradables en el trato, viene la gente a aficionárseles.

Tampoco había que olvidar el castigo divino que suponía apartarse de la defensa de la fe, ya que si la paz se había hecho para asegurar la carrera de Indias, sin embargo,

> Nuestro Señor, autor y fuente de donde manan los consejos ciertos y buenos, ha mostrado que aquel medio no es eficaz y la experiencia que no es provechoso, pues las desgracias y pérdidas que se han visto en aquella navegación, en el tiempo de esta tregua, han sido mayores y tan sabidas, que no será menester referirlas[18].

Y, por supuesto, acude a la Biblia, a la historia de la paz del rey Josafat, piadoso, con el infiel rey Acab, y así le reprendió Dios: «Por haber hecho treguas con un rey infiel, y tenido amistad con quien aborrece a Dios, merecías la ira divina», si bien es cierto que no lo castigó esta primera vez pero sí cuando las hizo con el infiel Ochozías.

En los años que siguieron, la actitud hacia Inglaterra no cambió entre buena parte de los publicistas e historiadores. En la titulada *Relación verísima…* (1608) de Juan de Godoy, se recordaba al monarca cuál debía ser su labor:

[17] González Dávila, *Monarquía de España,* p. 100.
[18] González Dávila, *Monarquía de España,* p. 104.

Fui rey que di plazas muertas
a soldados infinitos
y ahora a un Rey para mi alma
una sola plaza pido.
Pero una de Rey a Rey
más que va de muerto a vivo
el Criador, yo criatura;
yo hombre, él Dios infinito.
Dios conservad a los Reyes
porque rompa el Cristianismo
al muro de la herejía
con vuestro amparo y abrigo.

Tras hablar del cisma de Enrique VIII, Luis de Urreta escribía en la *Historia eclesiástica, política y moral* (1610): «Porque entienda la desdichada Inglaterra que si ella faltare a la iglesia romana, no le faltarán a ella nuevos hijos que Dios le tiene guardados»[19]. Juan Márquez en *El gobernador cristiano* (1612) se refería despectivo al «miserable reino de Inglaterra»[20]. También el propio Botero, *Historia eclesiástica y estado presente de la religión* (1610), que se basa en la obra de Nicholas Sanders, describía el cisma y también la creación de los Colegios de Ingleses en Valladolid y Sevilla por Felipe II «antes seminarios de mártires que colegios de estudiantes»[21]. Y advertía que entre los cuatro tipos de hombres de Inglaterra —católicos (públicos y privados), protestantes, puritanos y políticos— precisamente estos últimos, los más próximos al gobierno, eran «hombres sin Dios y sin alma y que sin curar de la religión, atienden tan solamente al estado»[22]. Es más, años antes, también Botero, en su *Teatro de los mayores príncipes del mundo* (1605), defendió que el rey católico, con una armada en el Mediterráno y otra en el Océano, «no solo aseguraría desa suerte las marinas de España y de la América, y las flotas que van y vienen, pero aún pondría en mucho cuidado a Inglaterra y tendría más quieta a Flandes y a los Países Bajos»[23].

[19] Urreta, *Historia eclesiástica,* p. 461.
[20] Márquez, *El gobernador cristiano,* p. 460
[21] Botero, *Historia eclesiástica,* p. 53.
[22] Botero, *Historia eclesiástica,* p. 58.
[23] Botero, *Teatro de los mayores…,* p.169.

## 2. De la paz de 1604 a las bodas españolas (1624)

Desde la firma de la tregua y más desde 1607, hubo un creciente clima de hostilidad[24]. No obstante, ya en 1611 comenzó a negociarse el matrimonio de Carlos, príncipe de Gales, con la hija menor de Felipe III, María de Austria y fue Diego Sarmiento, conde de Gondomar, embajador en Londres el encargado de llevar a cabo las conversaciones. Si bien los pasos dados distaban mucho de los que, al mismo tiempo, realizaba el monarca francés, sabemos que el duque de Lerma en 1614, tras tener noticia de que los franceses negociaban el matrimonio de la hermana del rey, madama Cristiana (Cristina María) y el príncipe de Gales, en carta escrita a su sobrino, embajador en Roma, conde de Castro, se admiraba de que para ello no hubiesen consultado al Papa, e intuía que lo que pretendía Luis XIII era «consolar con él a los herejes de Inglaterra, al tanto de cómo lo estaban los católicos de España y fomentar a los hugonotes de Francia para sus augmentos»[25].

Para España, en este momento, el antagonismo confesional siguió siendo el escollo fundamental. El juramento de fidelidad de 1605 exigido a los católicos fue refutado, a petición del Papa, por el padre Francisco Suárez en su *Defensio Fidei Catholicae et apostolicae adversus anglicanae sectae errores* (1613)[26]. Y las críticas hacia Inglaterra van siempre en la misma dirección. Fray Juan de la Puente en su *Conveniencia de las dos monarquías,* en 1612, criticaba cómo «la inconstancia natural de aquellos miserables isleños, deterró de sus almas la sobrenatural firmeza de la fe verdadera»[27].Y la persecución de los católicos se convierte de nuevo en el problema. Efectista es el título de la relación publicada en 1615 por el padre Martín Luna: *Relacion verdadera, enviada al Seminario de Sevilla…* (1615).

En la relación *Algunos avisos de Inglaterra…* (1614), no solo se daba cuenta de las represalias contra los católicos, sino que advertía que aquella era la reacción inglesa ante el acercamiento entre España y Francia, en lo que intuimos que sería para el autor la mejor alianza contra los herejes:

[24] Sanz Camañes, 2002, p.29.
[25] Jesús, *El hecho de los tratados del matrimonio…*, p. 5.
[26] Durán-Loriga, 2006, pp. 95-98.
[27] Puente, *Tomo primero de la conveniencia*, p. 140. Ver Elliott, 2002, p. 6.

> El consejo de Inglaterra está muy enojado de ver que el casamiento entre Francia y España va adelante. Esperan que tendrá algún impedimento y ellos harán en secreto todo lo que pueden para que no tenga efecto. Murmuran mucho en Inglaterra contra el rey porque trata secretamente de casar el príncipe su hijo con la infanta de España.

Pero a pesar del ambiente adverso hacia Inglaterra, las negociaciones continuaron. En 1618 en la *Gaceta romana…*, se justificaba claramente la negociación matrimonial como un recurso necesario para mejorar la situación de los católicos ingleses:

> Avisan de Inglaterra que el embajador de aquel rey, que está en España, tiene casi concluído el matrimonio del príncipe su hijo, con la serenísma doña María, segunda infanta de España. *Dícese que las capitulaciones son importantísimas a toda la Cristiandad, y con que se aumentarán en aquellos reinos los católicos, porque se concede libertad de conciencia, y que se reedifiquen iglesias y se predique en ellas la Santa Fe*[28].

Esta necesidad de alianza se acrecentó a partir de ese año de 1618 cuando estalla la crisis bohemia —en la que se ve directamente comprometido el elector palatino, Federico, yerno de Jacobo I—, y más aún ante la cercanía del fin de la tregua con los holandeses en 1621. En esas fechas, lo que la diplomacia española buscaba era, al menos, la neutralidad o la no intervención de Inglaterra ni en los asuntos alemanes ni en la posible guerra con las Provincias Unidas, pues comprometería seriamente las aspiraciones y las estrategias políticas de la monarquía hispánica en Europa.

Esta aproximación corría peligro por la cuestión del Palatinado, que se convirtió en uno de los problemas de la negociación. No obstante, en algunas relaciones, se intentaba describir el compromiso de los ingleses con la fe como, por ejemplo, en su lucha contra el Turco como se relata en 1621 en la relación *Victoria que la armada de Inglaterra…*, y crear con ello un clima favorable.

Todo se precipitó y complicó con la llegada el 17 de marzo de 1623 del príncipe de Gales y del duque de Buckingham a la corte madrileña. Este hecho coincidió además con la noticia de la cesión del título de elector palatino a Maximiliano de Baviera, lo que im-

[28] *Gaceta romana…*

posibilitaba la recuperación del territorio por el elector Federico. En abril, se otorgó la dispensa papal para el matrimonio, que llegó en mayo a Madrid, aunque con condiciones muy severas. La Junta de teólogos reunida en mayo de 1623 dio el visto bueno al matrimonio siempre y cuando se cumplieran las condiciones establecidas en la dispensa papal, pero instaba a diferir la partida de la infanta al menos un año para asegurarse el mantenimiento de las promesas de tolerancia hacia los católicos ingleses[29].

¿Cómo apoyar estas negociaciones ante un público, en general, hostil? En la *Entrada de Don Juan de Mendoza…* (1623), vuelve a insistirse en la mejora de las condiciones de los católicos ingleses tras la firma de un acuerdo:

> Después que el marqués entró en Inglaterra se han declarado más de veinte mil católicos, con que los herejes están muy llenos de confusión y más después que vieron que el rey confirmaba todas las capitulaciones, y en palacio se labraba capilla para la señora infanta.

En la *Relación en que se da cuenta del dichoso parto de la Reyna,* de 1623, vuelve a insistirse en que el rey inglés había mandado «soltar todos los católicos por cualquiera cosa que estuviesen detenidos en las cárceles, encargándose de sus deudas». O bien de manera más ilustrativa, se nos presenta la imagen de un príncipe de Gales, piadoso, en la procesión del Corpus de Madrid, cuando acompañado de Buckingham, lo vieron asomado desde una ventana de su cuarto «do estuvo de rodillas mientras pasó el Santísimo Sacramento»[30].

Muy ilustrativa es también la relación que resume la *Respuesta que el Principe de Gales…,* publicada en 1623, aunque creo que puede interpretarse como una de las pocas críticas a la ruptura de las negociaciones. En ella el príncipe consideraba la propuesta de los teólogos y de Olivares de posponer la partida de María, hasta obtener garantías del cumplimiento de las capitulaciones, un atentado a su reputación. Y criticaba, suponemos que el relator, a través de príncipe, las consecuencias de la ruptura, pues redundaría en «hacer nuevas molestias a los católicos». Y sostenía —en palabras ciertamente muy interesantes—

[29] Elliott, 1991, p. 221.
[30] *Fiestas del Corpus de Madrid*.

«**que aquel negocio no es punto solamente de teólogos, sino también de V.M. y sus Consejos, a cuya prudencia y acierto a materias de Estado toca también el juzgar de lo concerniente al hecho**». Y pedía al rey que contemplase que de seguir tal decisión pondría «más que a riesgo de perderse los bienes que desta unión evidentemente resultarán a toda la cristiandad: el aumento de la religión católica».

A pesar de todo ello, a lo largo de las difíciles negociaciones no faltaron tampoco las críticas tanto antes como después de su fracaso. En el capítulo conclusivo de Juan de Santa María (un idealista) de su *Tratado de república y policía cristiana* (1616), además de recordar, una vez más «que es muy propio de reyes regir y no ser regidos»[31] —a lo que añadía una serie de consideraciones históricas que rayaban en la insolencia—, daba una «primera advertencia» a los reyes, basada en la palabras de Carlos V a su hijo Felipe II, en relación con Inglaterra y con la política internacional y la persecución de la herejía. Y sobre todo, se detenía en Inglaterra, de la cual Felipe era rey consorte:

> Y porque en aquel tiempo y en este, andaban y andan muy válidos los errores del maldito Lutero, en el reino de Inglaterra, le vuelve a decir: «por lo cual, principalmente y ante todas cosas os advierto, encargo, amonesto, ruego y mando, con la instancia que puedo, y con la jurisdición de padre que Dios me dio sobre vos, que en lo que tratáredes con los ingleses, con su rey y ministros, no hagáis ni consintais hacer cosa alguna directa ni indirectamente, ni por ningún modo, ni suerte que se, ni pueda ser en algún tiempo, contra nuestra santa fe católica ni autoridad de la silla apostólica, por **ningún caso de riesgo, peligro, oferta, interés, utilidad ni aumento de los reinos, ni de otra ninguna suerte, pues es sin duda que el servir a Dios y agradarle, es el tratar de la exaltación y aumento de su santa fe,** de suerte que todas las demás cosas sean accesorias, cesen, paren y callen en llegando a este punto, pues en el consiste y se encierra todo nuestro bien». Palabras todas de mucha consideración y dignas de un tan católico príncipe, estimadas, aprobadas y perpetuamente observadas de su felicísimo hijo, aunque a mucha costa suya sabía él muy bien, que en la observancia de nuestra sagrada religión y fe católica consisten y se fundan todos los bienes que en esta y en la otra vida podemos esperar[32].

[31] Santa María, *Tratado de república…*, fol. 237r.
[32] Santa María, *Tratado de república…*, fols. 240r–240v.

Tales propósitos, según el franciscano descalzo, «mantengan y defiendan —los príncipes— principalmente en sus reinos y en todas las partes donde ello tuvieren mano». Y dice más adelante: «Entienda el cristiano rey, que si estuviere firme en la fe y amparado de Dios, y procurare que todos sus vasallos también lo estén, establecerá sus reinos y todos le obedecerán y temerán, más si en esto faltare, todo perecerá».

Y lanza, definitivamente, un ataque directo a cualquier tipo de negociación. Los tribunales de la Inquisición ahuyentaban a los herejes de los reinos del monarca y convertían a sus territorios en «fuertes» desde los cuales

> se disparen tiros y piezas espantosas que atemoricen y mosqueen los enemigos infieles y herejes, que algunos entran debajo de conciertos, de paces y amistades y son enemigos crueles. A los reyes que con ellos las hacen no se les da fiado el castigo sino también de presente. Si el rey Iosafat —de nuevo como el padre Ribera, el recurso a la historia sagrada—, pues era católico, no hiciera amistades con el rey Acab, idólatra, no le fuera tan mal contado ni pusiera en tanto peligro su vida. Iudas Macabeo oyó contar las grandes hazañas en casos de guerra que los romanos, gente extraña del pueblo de Dios, hacían. Envióles sus embajadores para hacer liga y perpetua confederación con ellos. Descontentó esto mucho a Dios y fuele tan dañosa esta alianza que advierten mcuhos que después de confirmadas las paces y hecha la amistad, nunca más alcanzó Iudas otra vitoria de sus enemigos antes de la primera batalla que entró fue muerto y hay quien diga que lo mismo sucedió a Ionatas y Simeón, sus hermanos[33].

Pero también fueron utilizadas otras herramientas para atacar el posible matrimonio. En 1623, por ejemplo, se publica en forma de relación la *Copia de una carta de una señora inglesa católica* a su marido: una muestra del pundonor de una mujer que anima a su marido a mantenerse firme en su conciencia católica, frente a la necesidad de prestar el juramento de fidelidad al rey.

Del mismo año 1623 es el trabajo del padre fray Francisco de Jesús, *El hecho de los tratados del matrimonio pretendido por el príncipe de Gales con la serenísima infante de España María*. En él se hace una relación exhaustiva de todas las negociaciones e incluye numerosa documentación, lo que hace pensar que tuvo libre acceso a ella. Para el sacerdote

[33] Santa María, *Tratado de república…*, fols. 242v-243r.

«el fin principal de este matrimonio —y de España— ha sido siempre la dicha libertad de la religión católica»[34], frente a la verdadera intención del inglés que era la restitución del Palatinado:

> Púdose conocer bien aquí cuán gran descubridor de la verdad es el tiempo, por más que se la oculten disimulaciones o apariencias contrarias, porque presumiéndose luego de recién llegado el príncipe a esta Corte, pudieron traerle más que lo que se decía otros intereses de estado, y entre ellos este de la restitución del Palatinado. Deslumbraron tanto a esto (a lo menos aquellos primeros días), aun a los más atentos, las finezas tan afectadas que se hacían entonces». Pero pronto el tiempo desmostró negocio del Palatinado estaba «totalmente separado del matrimonio»[35].

De nuevo la contraposición entre la verdadera razón de Estado de la monarquía católica, y la razón de Estado de los «políticos».

Un resumen, parcial y claramente inclinado hacia lo que venimos llamando posiciones más «eticistas» fueron recogidas por Gonzalo Céspedes en su *Historia de Felipe IV* (1631)[36]. Según el autor,

> Muy pocos hubo [en España] aun del estado más inferior que la admitiesen, y muchos sí, que con razones y consecuencias no vulgares se opusiesen repugnándola. El verdadero y firme amor de la religión y fe católica, impreso siempre en nuestros ánimos, por la bondad grande de Dios y duración de tantos siglos, resistía en público y secreto (casi con odio natural) la seta infiel calviniana. Toda estrecheza y parentesco nos era horrible y sospechoso, largas promesas y esperanzas de la redución de Ingalaterra, [...], eran de nadie bien oídos. Desconfianzas y recelos de la seguridad de los capítulos, la principal reputación y el grave escrúpulo y escándalo del oprimido y cristiano orbe, predominaba a su política. Juzgaban todos imposible que entre personas tan adversas en la creencia de la fe, se estableciese tal unión.

Y en la edición, y en cursiva, se recogen las opiniones, contrarias al envío de una joven a casarse con quienes seguían la fe de Calvino, y la desconfianza de que aquella mujer pudiera ser la que lograra, por su amor, la conversión de su marido: «Temeridad terrible es querer

[34] Jesús, *El hecho de los tratados…,* p. 99.
[35] Jesús, *El hecho de los tratados…,* p. 92.
[36] Céspedes, *Historia de Felipe IV…,* fols. 141-143 y ss. Capítulo VIII.

fiar tan fácilmente de la constancia de una hembra, frágil, ligera, sin vigor, fue casi siempre en todos siglos la fortaleza deste género». Y aunque lo lograra, ¿cuál sería el futuro de su descendencia? Por otra parte, y aun admitiendo la dispensa del Papa y su cumplimiento, los ruegos de ayuda de los católicos ingleses, a pesar de todo, España

> «¿qué honor adquiere, qué utilidad y gloria alcanza, qué conveniencia, qué opinión, de dar su infanta a un calvinista. Si tal naufragio sucediese, la casa de Austria y de Castilla, tan amparada de los cielos, no abre la puerta (por tal vínculo) para mezclarse y envolverse con sus mortales enemigos, el fruto, los claros nietos del rey Felipe el bueno y pío, del prudentísimo Felipe, del grande Carlos, de los héroes Fernando el V e Isabela, que dignamente merecieron el nombre antiguo de católicos, ¿no es fuerza que han de ser herejes? ¿Qué desconsuelo y aflición tendrá nuestra Iglesia? ¿Qué horror y afrenta nuestra patria? Si el verdadero protector y único apoyo de la fe, da así, su hermana, a un protestante [...] con gran razón podremos todos vestirnos luego de tristeza, cubrirnos todos de dolor, todos llorar con tristes lágrimas y muy apriesa recelar la declinación de nuestra glorias». Así quejándose, clamaban libres de vil adulación los verdaderos españoles.

Mas el autor también recoge, con su particular visión, la de aquellos que apoyaron el matrimonio. Eran aquellos «que gobernados de ambición, o de interés particular, o de agradar al mismo príncipe», defendían «con razones aparentes y conveniencias más políticas».

## 3. ¿Y TRAS LA RUPTURA?

Tras el fracaso de las negociaciones, un año, más tarde, en 1625, comenzaba la guerra. Todo apuntaba a que el gobierno del conde-duque había optado claramente por una política de compromiso con la línea de la verdadera razón de Estado y emprendía su lucha global contra el protestantismo en todos los frentes europeos. Más, ¿perduró mucho esta aversión hacia la paz, el pacto o la alianza con los herejes?

En 1630 Inglaterra y España, firmaban de nuevo la paz. Como bien dice el profesor Elliott tras la ruptura de 1625, la paz de 1630, en donde no se mencionaba el Palatinado, el conde duque abandonaba los intentos de España por defender la causa de los católicos ingleses

> fue un alejamiento significativo de la política tradicional española hacia Inglaterra, y una señal de hasta qué punto la *razón de estado* había tomado prioridad sobre las preocupaciones religiosas en las turbulentas relaciones entre las dos potencias[37].

Pero no fue la única ocasión y hubo más negociaciones en 1631, 1633, 1636 o 1640, de las que no se hizo referencia alguna en crónicas o en relaciones de sucesos.

Tras la ejecución del rey Carlos I, en 1649, ¿pactaría la monarquía hispánica con el régimen parlamentario y puritano de Cromwell? El 27 de abril de 1652 el monarca daba plenipontencia a don Alonso de Cárdenas, embajador ante el Parlamento de Inglaterra patra tratar con él «cualquier nuevo tratado». Y en ella se decía

> Siendo al mundo tan notorio la antigua amistad y mutua correspondencia que ha habido y hay entre los reinos y súbditos de esta Corona y de la de Inglaterra, no solo por las antiguas alianzas, que entre las Coronas de Castilla e Inglaterra se han platicado, sino también por la renovación y reunión que en diferentes tiempos se han celebrado después que con esta Corona se juntó la casa de Borgoña, mostrando la experiencia la grande y continua utilidad que de esta alianza ha resultado siempre a los súbditos de entreambos dominios...

Y daba poder a don Alonso para negociar todos los acuerdos de comercio necesarios «uniendo los intereses de ambos dominios en una sincera firme y honesta alianza y confederación»[38]. Es cierto que no hubo resultados, y que pronto Cromwell optó por la alianza francesa, pero el cambio de actitud no deja de ser significativo.

Por otra parte, ¿continuó la aversión generalizada de los tratadistas hacia el pacto con los herejes? La empresa XXIV de Saavedra Fajardo es un canto a la necesidad de unión de religión en la monarquía, y a no permitir la herejía en el reino. Pero esto en nada tiene que ver con la política exterior. En la empresa XCIV *Impia Faedera*, Saavedra advierte de la desconfianza que se debe tener hacia el infiel y hacia el hereje, pues en tales alianzas no basta la defensa natural «pesan más que el es-

[37] Sobre las negociaciones de 1630 ver Loomie, 1996, pp. 1154-1166 y Sanz Camañes, 2002, pp. 93-108.

[38] Abreu, *Colección de los tratados de paz…*, fol.152r y ss.

cándalo universal y el peligro de manchar con opiniones falsas la verdadera religión, siendo la comunicación dellos un veneno que fácilmente inficiona; un cáncer que luego cundo». Por ejemplo,

> se puede inferir cuán enojado estará Dios contra el reino de Francia por las confederaciones presentes con herejes, para oprimir la casa de Austria, en que no puede alegar la razón de la defensa natural en extrema necesidad, pue fue el primero, que sin ser provocado, o tener justa causa, se coligó con todos sus enemigos y le rompió la guerra.

Y afirma: «No solamente es ilícita la confederación con herejes, sino también su asistencia de gente», pero añade: «La confederación con herejes, para que cese la guerra y corra libremente el comercio es lícita, como lo fue la que hizo Isaac con Abimelec y la que hay entre España y Inglaterra». Es más:

> Contraida y jurada alguna confederación o tratado (que no sea contra la religión o contra las buenas costumbres) con herejes o enemigos, se debe guardar la fe pública, porque con el juramento se pone a Dios por testigo de lo que se capitula y por fiador de su cumplimiento, haciéndole juez árbitro la una y otra parte, para que castigue a quien faltare su palabra y sería grave ofensa llamalle a un acto infiel. No tienen las gentes otra seguridad de lo que contratan entre sí sino es la religión del juramento y si deste se valiesen para engañar, faltaría en el mundo el comercio y no se podría venir a ajustamientos de treguas y paces. Pero, aunque no intervenga el juramento, se deben cumplir los tratados, porque de la verdad, de la fidelidad y de la justicia, nace en ellos una obligación recíproca y común a todas las gentes, y como no se permite a un católico matar ni aborrecer a un hereje, así tampoco engalarle ni faltalle a la palabra[39].

Y en 1687, Lancina (otro realista-tacitista), en sus *Comentarios políticos* lo confirma:

> Entre todas las naciones que en Europa son indiferentes y deben buscarse para amigos y confederados, el primero lugar tiene la Ingalaterra. Son ya pasados dos siglos que es el árbitro de las armas, como leemos de Enrico Octavo y otros príncipes sucesores. Y en los presentes en Carlos

[39] Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Empresa XCIV, 1999.

> Segundo, con quien teniendo estrecha confederación la Francia ha manejado a su voluntad los estados de Europa. Y con Jacobo Segundo, que al presente reina, que no habiendo querido seguir la amistad del hermano, la tiene en todas sus ambiciones supensa.

Y dice más adelante:

> Habiendo dado grande aprehensión las cosas de Ingalaterra con la muerte del rey Carlos Segundo sin hijos, se han mejorado los intereses de aquel reino a favor de la religión, habiéndose declarado católico Jacobo Segundo, y a conveniencia de España, no queriendo aceptar el estipendio de Francia[40].

En definitiva, las tendencias del pensamiento político español estuvieron presentes en los debates en torno a cuestiones concretas de la política exterior. Como señala el profesor Feros:

> en el marco del imperio español, el debate no era simplemente sobre la conveniencia o no de la paz o de la guerra, sino también un debate ideológico de alcance extraordinario porque implicaba una valoración de cuál era la situación del imperio, cuál era la mejor política a seguir para conservarlo y, por ello, cuáles eran las virtudes que debían primar en los gobernantes para hacer frente a los continuos cambios de la situación política[41].

En este debate eticistas y realistas juzgaron hechos definidos, puesto que la política se mueve dentro de circunstancias concretas, como el de las relaciones con Inglaterra, tal y como se describe en este trabajo. El gobierno tuvo muy en cuenta las críticas recibidas desde las filas de eticistas e idealistas y quiso que sus acciones quedaran, en alguna medida, de cara al público, ajustadas a sus preceptos. No obstante, la realidad fue otra: la conflictiva situación de Europa y las maniobras diplomáticas de Francia hicieron posible una política que se alejaba del idealismo y del eticismo, sin por ello intentar minar la base confesional de su política, en un difícil equilibrio que se aleja de una estricta supeditación de la política exterior española a una determinada visión de la verdadera razón de Estado.

[40] Lancina, *Comentarios políticos,* p.109.
[41] Feros, 2002, p. 348.

## Bibliografía


Abreu, J. A., *Colección de los tratados de paz, alianza, neutralidad, garantía, protección, tregua, mediación, accessión, reglamento de límites, comercio, navegación, etc. hechos por los pueblos, reyes y príncipes de España […]. Reinado del señor D. Felipe IV. Parte VI,* Madrid, Antonio Marín, Juan de Zúñiga y viuda de Peralta, 1751.

Álamos de Barrientos, B., *Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado,* ed. M. Santos, Barcelona, Anthropos, 1990.

*Algunos avisos de Inglaterra de la persecución grande que ahora de nuevo hay en aquel reino contra los católicos,* Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1614.

Aranda, F. J., Rodrigues, J. D., «Claves, fundamentos y debates para una política hispánica», en *De Re Publica Hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad,* coord. F. J. Aranda y J. D. Rodrigues, Madrid, Sílex, 2008, pp. 19-58.

Botero, G., *Teatro de los mayores príncipes del mundo y causas de la grandeza de sus estados, sacado de las* Relaciones toscanas *de Juan Botero Benes, con cinco tratados de Razón de Estado, por f. Jaime Rebullosa,* Barcelona, Sebastián Matevad y Onofre Anglada, 1605.

— *Historia eclesiástica y estado presente de la religión en todos los reinos de Europa, Asia y África, sacada de las* Relaciones toscanas, *de Juan Botero Benes por fray Jaime Rebullosa,* Barcelona, Jerónimo Margarit, 1610.

Céspedes y Meneses, G., *Historia de Don Felipe IIII, rey de las Españas,* Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634.

Cid Vázquez, M. T., *Tacitismo y razón de estado en los «Comentarios políticos» de Juan Alfonso de Lancina,* Madrid, Universidad Complutense, 2001.

Durán-Loriga, J., *El embajador y el rey: el conde de Gondomar y Jacobo I de Inglaterra,* Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, 2006.

Elliott, J. H., *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia,* Barcelona, Crítica, 1991.

— «Paz y guerra con Inglaterra. 1554-1655», *Reales Sitios,* 152, 2002, pp. 2-17.

*Entrada de Don Juan de Mendoza, marqués de la Hinojosa, embajador extraordinario, en Inglaterra. Dase cuenta del recebimiento y fiesta que al pasar por París le hizo el Cristianísimo rey de Francia, y del grandioso acompañamiento conque entró en Londres. Y como el rey de la Gran Bretaña juró las capitulaciones que el embajador llevaba de España. Dícese la forma y solenidad conque el rey las juró ante un obispo, poniendo las manos en un libro sagrado, y asistiendo a este acto los dos embajadores de España, y muchos señores ingleses,* Sevilla, Francisco de Lira, 1623.

FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P., *Materia de España. Cultura política e identidad en la España moderna,* Madrid, Marcial Pons, 2007.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A., *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

FERNÁNDEZ SANTAMARÍA, J. A., *Razón de estado y política en el pensamiento español del barroco, 1595-1640,* Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986.

FEROS, A., *El Duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002.

*Fiestas del Corpus de Madrid a las cuales asistió la católica majestad del rey don Felipe III nuestro señor, y los señores infantes y el príncipe Carlos de Inglaterra. Dase cuenta de las grandiosas colgaduras, costosas danzas y curiosas invenciones, ornato de calles y grandiosidad de procesión,* Sevilla, Francisco de Lira, 1623.

*Gaceta romana, y relacion general, de avisos de todos los reinos y Provincias del mundo: dase cuenta en esta relación del matrimonio que se trata entre la segunda infanta de España y el príncipe heredero de Inglaterra…, y otras cosas,* Sevilla, Juan Serrano de Vargas, 1618.

GODOY, J, *Relación verísima, donde se tratan las sentidas palabras que el rey don Felipe Segundo dijo en su testamento, dejando casados a sus dos hijos, don Felipe y doña Isabel, encargándole mucho al duque de Saboya y sus hijos mayormente a su hija doña Isabel, y que mirase por sus reinos y sobre todo la conciencia,* 1608.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Monarquía de España. Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo, D. Felipe Tercero*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1771.

HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio, *Primera Parte de la Historia General del Mundo,* Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1606.

IÑURRITEGUI, J. M., «Hércules y el minotauro: la paz de Flandes y la razón católica de religión», en *Congreso Internacional Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI. Vol. V. El área atlántica. Portugal y Flandes*, Lisboa, Sociedad Estatal Lisboa 98, 1998, pp.233-252.

JESÚS, Francisco de, *El hecho de los tratados del matrimonio pretendido por el príncipe de Gales con la serenísima infante de España María*, ed. S. R. Gardiner, London, Camden Society, 1869.

*La declaracion que hizo el Conseio de Estado de la reina Isabela de Inglaterra, difunta, en favor de Jacobo quinto rey de Escocia, por heredero y sucesor de aquella corona. A tres dias de abril de 1603*, Sevilla, Juan de León, 1603.

*La segunda parte de la embajada de Don Juan de Tassis, conde de Villamediana y embajador del rey don Felipe tercero para el nuevo Rey Jacobo de Inglaterra. Dase cuenta de lo que su Majestad le respondió, y los grandes comedimientos que se le hicieron,* Sevilla, Bartolomé Gómez de Pastrana 1604.

LANCINA, J. A., *Comentarios políticos a los Anales de Cayo Vero Cornelio Tácito,* Madrid, Melchor Álvarez, 1687.

LEDESMA, J. de, *Relación de las paces que se han confirmado en la ciudad de Londres, por el mes de agosto, del año de 1064 entre España e Inglaterra, con las capitulaciones hechas entre los serenísimos reyes de España e Inglaterra, y serenissimos príncipes y archiduques de Austria, cuyo poder y comision llevó y efectuó el condestable de Castilla, Juan Fernandes de Velasco,* Málaga, s.n., 1605.

LOOMIE, A. J., *Spain and the Early Stuarts 1585-1655,* Aldershot, Variorum, 1996.

LUNA, M. de, *Relación verdadera, enviada al Seminario de Sevilla, por un padre de la Compañía de Jesús que está preso en Ingalaterra, entre otros muchos sacerdotes. Dase cuenta de la prisión de diez y seis mil cristianos y de los crueles martirios que algunos han padecido por nuestra Santa Fe católica. Declárase como pusieron editos publicando la herejía y el gran tributo que les han impuesto a los católicos, obligándolos que vayan a los templos de los herejes. Trata de los grandes aparatos de guerra que previenen,* Cuenca, Salvador Viader, 1615.

MARAVALL, J. A., «Consideraciones sobre el proceso de secularización en los primeros siglos modernos», en *La oposición política bajo los Austrias,* Barcelona, Ariel, 1972, pp.139-209.

— *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV a XVII), vol. 1,* Madrid, Alianza Editorial, 1986.

MÁRQUEZ, J., *El gobernador cristiano deducido de la vida de Josué,* Madrid, Manuel Martín, 1723.

PUENTE, Juan de la, *Tomo primero de la conveniencia de las dos monarquías católicas, la de la iglesia romana y la del imperio español y defensa de la precedencia de los reyes católicos de España a todos los reyes del mundo,* Madrid, Imprenta Real, 1612.

*Relación en que se da cuenta del dichoso parto de la reina, y el testamento que hizo delante del Inquisidor general, y el Conde de Olivares, y el padre fray Simon de Rojas su confesor. Dase también cuenta de la llegada del príncipe don Carlos a Londres, y el gran recebimiento que se le hizo, y como mandó dar libertad a los católicos que estaban presos*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1623.

*Respuesta que el príncipe de Gales envió a su majestad Filipo 4, nuestro señor, sobre la junta que hubo, en que la infanta no saliese de España, dentro de el tiempo propuesto. Y el gran sentimiento que por sus razones muestra,* Sevilla, Gabriel Ramos, 1623.

RIBADENEYRA, P., *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra,* Madrid, Manuel Martín, 1781.

SAAVEDRA FAJARDO, D., *Empresas políticas,* ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

SANTA MARÍA, fray Juan de, *Tratado de república y policía cristiana, para reyes y príncipes y para los que en el gobierno tienen sus veces,* Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1618.

SANZ CAMAÑES, P., *Diplomacia hispano-inglesa en el siglo XVII,* Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

URRETA, Luis, *Historia eclesiástica, política natural y moral de los grandes y remotos reinos de la Etiopía, monarchía del emperador llamado preste Juan de las Indias,* Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610.

USUNÁRIZ, J. M., *España y sus tratados internacionales, 1516-1700,* Pamplona, EUNSA, 2006.

*Victoria que el armada de Inglaterra alcanzó con solos diez Galeones, de diez y siete naos de turcos, a vista de Tarifa, tres dias despues de la que alcanzó nuestra armada en el Estrecho de Gibraltar,* Sevilla, María Pérez, 1621

YEPES, D. de, *Historia particular de la persecución de Inglaterra y de los martirios más insignes que en ella ha habido…,* Madrid, Luis Sánchez, 1599.

## Último volumen de la serie Autoridad y poder:

Arellano, Ignacio; Christoph Strosetzki; Edwin Williamson (eds.): *Autoridad y poder en el Siglo de Oro.* 2009, 294 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 62). ISBN 9788484894704

## Últimos volúmenes de la colección Biblioteca Áurea Hispánica:

Matas Caballero, Juan; José María Micó; Jesús Ponce Cárdenas (eds.): *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*. 2013, 288 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 85). ISBN 9788484897217

Albert, Mechthild (ed.): *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*. 2013, 396 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 84). ISBN 9788484897163

Gil-Osle, Juan Pablo: *Amistades imperfectas. Del Humanismo a la Ilustración con Cervantes*. 2013, 196 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 83). ISBN 97884 84896401

Díez Borque, José María (dir.); Bustos Táuler, Álvaro (ed.): *Literatura, bibliotecas y derechos de autor en el Siglo de Oro (1600-1700)*. 2012, 244 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 82). ISBN 9788484896715

Cortés Koloffon, Adriana: *Cósmica y cosmética: los pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca*. 2013, 266 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 81). ISBN 9788484896982

Calderón de la Barca, Pedro: *Judas Macabeo.* Edición crítica de las dos versiones por Fernando Rodríguez-Gallego. 2012, 504 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 80. Comedias completas de Calderón, 8). ISBN 9788484896920

Castillo Solórzano, Alonso de: *Picaresca femenina. «Teresa de Manzanares» y «La garduña de Sevilla»*. Estudio y edición de Fernando Rodríguez Mansilla. 2012, 660 p. (Biblioteca Áurea Hispánica, 79). ISBN 9788484896784